



**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI**

**ÖLÜM VE YAS TEMALI PİYANO ESERLERİNİN
MÜZİK DİLLERİNDEKİ ORTAK NOKTALARI VE
FARKLILIKLARI**

Yüksek Lisans Tezi

Elvina SEVEN

Danışman

Prof. Dr. Olga HASANOVA

SAMSUN
2020

**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI**

**ÖLÜM VE YAS TEMALİ PİYANO ESERLERİNİN
MÜZİK DİLLERİNDEKİ ORTAK NOKTALARI VE
FARKLILIKLARI**

Yüksek Lisans Tezi

Elvina SEVEN

Danışman

Prof. Dr. Olga HASANOVA

SAMSUN
2020

TEZ KABUL VE ONAY

Elvina SEVEN tarafından Prof. Dr. Olga HASANOVA danışmanlığında hazırlanan "Ölüm ve Yas Temalı Piyano Eserlerinin Müzik Dillerindeki Ortak Noktaları ve Farklılıkları" başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından 08 Temmuz 2020 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliğiyle/oy çokluğuyla başarılı bulunarak Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

İmza

Başkan :

Üye :

Üye :

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından uygun görülmüştür.

Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Hazırladığım yüksek lisans tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin Kaynaklar'da gösterilenlerden oluştuğunu, her unsurun enstitü yazım kılavuzuna uygun yazıldığını ve TÜBİTAK Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Yönetmeliği'nin 3. Bölüm 9. Maddesinde belirtilen durumlara aykırı davranılmadığını taahhüt ve beyan ederim.

imza

tarih

Elvina SEVEN

ÖZET

ÖLÜM VE YAS TEMALI PİYANO ESERLERİNİN MÜZİK DİLLERİNDEKİ ORTAK NOKTALARI VE FARKLILIKLARI

Elvina SEVEN

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Müzik Ana Sanat Dalı,

Yüksek Lisans, Temmuz / 2020

Danışman: Prof. Dr. Olga HASANOVA

İnsan hayatındaki en önemli olgulardan biri olan ölümün birçok sanat türünde karşılığını ve yansımaları bulması doğal ve beklenen bir süreçtir. İnsanın bu dünyada varoluşunun başladığı ilk andan itibaren hayatında mevcut olan ölüm ve müzik olgularının birbiri ile ilişkisi hem müzisyenler hem de birçok akademik disiplin için başlıca bir ilham ve araştırma kaynağıdır. Bu bağlamda ölüm ve yas temalı eserler bestecilerin yapıtları arasında önemli bir yer tutar.

Bu çalışmada ilk olarak ölüm ve yas ritüellerinin tarihinde müziğin rolü ve ölüm ve yas temalı eserlerin türleri açıklanmış. Piyano repertuvarının 16.-17. yüzyıldan itibaren oluşmaya başlaması nedeni ile çalışmanın devamında J. S. Bach'ın Sarabande ve Prelütler, L. Beethoven'ın No. 12 Piyano sonatı ve 32 çeşitleme, F. Chopin'in No.2 Piyano sonatı, F. Liszt'in "Funerailles" ve "Totentanz", C. Saint-Saens'in "Danse Macabre" ve M. Ravel'in "Pavane" adlı eserlerinin müzik dillerindeki özellikleri incelenerek, Barok, Klasik, Romantik ve İzlenimcilik dönemlerinde yazılan bu eserlerin yapı, ritim ve melodileri analiz edilmiş ve inceleme sonucunda ortaya çıkan yapısal, ritmik ve melodik ortak noktalar ve farklılıklar belirlenmiştir.

Anahtar kelimeler: Ölüm, yas, piyano, müzik, cenaze töreni.

ABSTRACT

THE COMMON POINTS AND THE DIFFERENCES OF PIANO WORKS ON DEATH AND MOURNING IN MUSICAL EXPRESSIONS

Elvina SEVEN

Ondokuz Mayıs University,

Institute of Graduate Studies

Music, M.A., July / 2020

Supervisor: Prof. Dr. Olga HASANOVA

It is a natural and expected process for death, which is one of the most important facts in human life, to find its response and reflection in various arts. The relationship between death and music, which have existed in the life since the beginning of human existence in the world, is a major source of inspiration and research for both musicians and many academic disciplines. In this context, works of death and mourning have an important place among the works of composers.

In this study, firstly, the role of music in the history of death and mourning rituals and types of death and mourning themed works are explained. Due to the fact that piano repertoire began to form in 16.-17. centuries in the following pages of the thesis the structure, rhythm and melodies of J. S. Bach's Sarabande and Preludes, L. Beethoven's No. 12 Piano sonata and 32 variations, F. Chopin's No.2 Piano sonata, F. Liszt's "Funerailles" and "Totentanz", C. Saint-Saens's "Danse Macabre" and M. Ravel's "Pavane", written in the Baroque, Classical, Romantic and Impressionism periods were analyzed in terms of the features in music languages, and finally the structural, rhythmic and melodic common points and differences in these works were identified.

Keywords: Death, mourning, piano, music, funeral.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	v
TABLolar	vii
ŞEKİLLER	viii
GİRİŞ	1
1. Problem Durumu.....	1
2. Araştırmanın Amacı.....	1
3. Araştırmanın Önemi.....	1
4. Araştırmanın Yöntemi.....	2
1. BİRİNCİ BÖLÜM	3
ÖLÜM VE YAS TEMALI ESERLERİNİN TÜRLERİ	3
1.1 Ölüm ve yas ritüellerin tarihinde müziğin rolü.....	3
1.2 Ölüm ve yas temalı eserlerin türleri.....	5
1.2.1 Requiem.....	5
1.2.2 "Ölüm Dansı" ("Totentanz", "Danse Macabre").....	10
1.2.3 Sarabande.....	12
1.2.4 Passacaglia.....	13
1.2.5 Chaconne.....	13
1.2.6 Follia.....	14
1.2.7 Lamento.....	15
1.2.8 Pavane.....	15
1.2.9 Marş (Cenaze Marşı).....	15
2. İKİNCİ BÖLÜM	16
ÖLÜM VE YAS TEMALI PİYANO ESERLERİ	16
2.1 Barok dönemindeki ölüm ve yas temalı piyano eserleri.....	16
2.1.1 Müzikte barok dönemin kısa tanımı.....	16
2.1.2. J S. Bach'ın ölüm ve yas temalı eserleri.....	17
2.1.2.1 J. Bach'ın Sarabande'ler.....	17
2.1.2.2 "İyi Düzenlenmiş Klavye" (Prelütler).....	19
2.1.2.3 Partita No. 2 Do minör (Senfoni).....	21
2.2 Klasik dönemindeki ölüm ve yas temalı piyano eserleri.....	22

2.2.1 Müzikte klasik dönemin kısa tanımı.....	22
2.2.2 L. Beethoven'in No.12 piyano sonatı	23
2.2.3 L. Beethoven'in 32 varyasyon.....	31
2.3 Romantik dönemindeki ölüm ve yas temalı piyano eserleri.....	32
2.3.1 Müzikte romantik döneminin kısa tanımı.....	32
2.3.2 F. Chopin'in No.2 piyano sonatı.....	33
2.3.3 F. Liszt'in "Funerailles" adlı eseri.....	38
2.3.4 F. Liszt'in "Totentanz" adlı eseri.....	42
2.3.5 C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre" adlı eseri.....	52
2.4 İzlenimcilik dönemindeki ölüm ve yas temalı piyano eserleri.....	62
2.4.1 Müzikte izlenimcilik.....	62
2.4.2 M. Ravel'in "Pavane" adlı eseri.....	62
3. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	66
ÖLÜM VE YAS TEMALI PİYANO ESERLERİNİN MÜZİK DİLLERİNDEKİ ORTAK NOKTALARI BE FARKLILIKLARI	66
3.1 Ölüm ve yas temalı piyano eserlerinin yapısal ortak noktaları ve farklılıkları.....	66
3.2 Ölüm ve yas temalı piyano eserlerinin melodik ortak noktaları ve farklılıkları.....	67
3.3 Ölüm ve yas temalı piyano eserlerinin ritmik ortak noktaları ve farklılıkları.....	76
SONUÇ.....	82
KAYNAKÇA.....	84
ÖZGEÇMİŞ.....	87

TABLÖLAR

Tablo 1.1.	"Dies Irae" ("Kahr Günü") şiirin orijinali ve Türkçe çevirisi.....	6
Tablo 2.1.	Henri Cazalis "Danse Macabre" ("Ölüm Dansı") şiirin orijinali ve Türkçe çevirisi.....	52
Tablo 2.2.	C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre" Temaların sıralaması.....	57



ŞEKİLLER

Şekil 1.1	"Dies Irae" (Kahr Gün) birinci melodisi.....	8
Şekil 1.2	P. Tchaykovsky Piyano Trio Op. 50 (kapak sayfaları).....	10
Şekil 1.3	"Ölüm dansı" Michael Worgemut (1493).....	11
Şekil 1.4	Sv. Marija na Škrilinama tapınağın duvarındaki fresk (1471) Hırvatistan.....	11
Şekil 1.5	Buonamico Buffalmacco "Ölümün zaferi" (1355).....	12
Şekil 2.1	J. Bach Birinci Fransız Süiti Sarabande (birinci bölüm).....	18
Şekil 2.2	J. Bach Birinci Fransız Süiti Sarabande (ikinci bölüm).....	18
Şekil 2.3	J. Bach Birinci Fransız Süiti Sarabande (üçüncü bölüm).....	19
Şekil 2.4	J. Bach "İyi Düzenlenmiş Klavye" 1. Cilt Do diyez minör prelüt.....	20
Şekil 2.5	J. Bach "İyi Düzenlenmiş Klavye" 1. Cilt Mi bemol minör prelüt.....	20
Şekil 2.6	J. Bach "İyi Düzenlenmiş Klavye" 1. Cilt Si bemol minör prelüt.....	21
Şekil 2.7	J. Bach Partita No. 2 Senfoni (birinci kısım).....	22
Şekil 2.8	L. Beethoven Sonat No. 12 Üçüncü bölüm "Cenaze Marşı (birinci bölüm).....	24
Şekil 2.9	L. Beethoven Sonat No. 12 Üçüncü bölüm "Cenaze Marşı" (birinci bölüm, tantana sesleri).....	24
Şekil 2.10	L. Beethoven Sonat No. 12 Üçüncü bölüm "Cenaze Marşı" (birinci bölüm, tekrar).....	25
Şekil 2.11	L. Beethoven Sonat No. 12 Üçüncü bölüm "Cenaze Marşı" (ikinci bölüm).....	25
Şekil 2.12	L. Beethoven Sonat No. 12 Üçüncü bölüm "Cenaze Marşı" (koda).....	26
Şekil 2.13	L. Beethoven Sonat No. 12 Birinci bölüm Tema (A kısmı).....	27
Şekil 2.14	L. Beethoven Sonat No. 12 Birinci bölüm Tema (B kısmı).....	27
Şekil 2.15	L. Beethoven Sonat No. 12 Birinci bölüm Tema (A kısmı, yeniden sergileme).....	28
Şekil 2.16	L. Beethoven Sonat No. 12 Birinci bölüm 1. varyasyon.....	28
Şekil 2.17	L. Beethoven Sonat No. 12 Birinci bölüm 2. varyasyon.....	28
Şekil 2.18	L. Beethoven Sonat No. 12 Birinci bölüm 3. varyasyon.....	29
Şekil 2.19	L. Beethoven Sonat No. 12 Birinci bölüm 4. varyasyon.....	29
Şekil 2.20	L. Beethoven Sonat No. 12 Birinci bölüm 5. varyasyon.....	30
Şekil 2.21	L. Beethoven Sonat No. 12 İkinci bölüm	30
Şekil 2.22	L. Beethoven 32 varyasyon (tema).....	31
Şekil 2.23	F. Chopin Sonat No. 2 Üçüncü bölüm (Cenaze Marşı, ana tema).....	33

Şekil 2.24	F. Chopin Sonat No. 2 Üçüncü bölüm (Cenaze Marşı, orta bölüm)...	34
Şekil 2.25	F. Chopin Sonat No. 2 Birinci bölüm (giriş).....	34
Şekil 2.26	F. Chopin Sonat No. 2 Birinci bölüm (ana tema).....	35
Şekil 2.27	F. Chopin Sonat No. 2 Birinci bölüm (modülasyon akorlar).....	35
Şekil 2.28	F. Chopin Sonat No. 2 Birinci bölüm (yan tema).....	35
Şekil 2.29	F. Chopin Sonat No. 2 Birinci bölüm (bitiş tema).....	36
Şekil 2.30	F. Chopin Sonat No. 2 İkinci bölüm.....	36
Şekil 2.31	F. Chopin Sonat No. 2 İkinci bölüm (trio).....	37
Şekil 2.32	F. Liszt "Funerailles" (giriş).....	38
Şekil 2.33	F. Liszt "Funerailles" (giriş, tantana sesleri).....	38
Şekil 2.34	F. Liszt "Funerailles" (ana tema).....	39
Şekil 2.35	F. Liszt "Funerailles" (ana tema, ikinci yürütme).....	39
Şekil 2.36	F. Liszt "Funerailles" (geçiş).....	39
Şekil 2.37	F. Liszt "Funerailles" (majör tema).....	40
Şekil 2.38	F. Liszt "Funerailles" (majör tema, ikinci yürütme).....	40
Şekil 2.39	F. Liszt "Funerailles" (majör tema, üçüncü yürütme).....	41
Şekil 2.40	F. Liszt "Funerailles" (ana tema).....	41
Şekil 2.41	F. Liszt "Totentanz" (giriş, tema, birinci yürütme).....	43
Şekil 2.42	F. Liszt "Totentanz" (giriş, tema, ikinci yürütme).....	43
Şekil 2.43	F. Liszt "Totentanz" (tema).....	44
Şekil 2.44	F. Liszt "Totentanz" (1. varyasyon).....	44
Şekil 2.45	F. Liszt "Totentanz" (2. varyasyon).....	45
Şekil 2.46	F. Liszt "Totentanz" (2. varyasyon, devam).....	45
Şekil 2.47	F. Liszt "Totentanz" (3. varyasyon).....	46
Şekil 2.48	F. Liszt "Totentanz" (4. varyasyon, kanon).....	46
Şekil 2.49	F. Liszt "Totentanz" (4. varyasyon).....	47
Şekil 2.50	F. Liszt "Totentanz" (4. varyasyon).....	47
Şekil 2.51	F. Liszt "Totentanz" (5. varyasyon, fugato).....	47
Şekil 2.52	F. Liszt "Totentanz" (5. varyasyon).....	48
Şekil 2.53	F. Liszt "Totentanz" (5. varyasyon, kadans).....	48
Şekil 2.54	F. Liszt "Totentanz" (5. varyasyon, kadans).....	49

Şekil 2.55	F. Liszt "Totentanz" (6. varyasyon, birinci kısmı).....	49
Şekil 2.56	F. Liszt "Totentanz" (6. varyasyon, ikinci kısmı).....	50
Şekil 2.57	F. Liszt "Totentanz" (6. varyasyon, üçüncü kısmı).....	50
Şekil 2.58	F. Liszt "Totentanz" (6. varyasyon, dördüncü kısmı).....	51
Şekil 2.59	F. Liszt "Totentanz" (6. varyasyon, beşinci kısmı).....	51
Şekil 2.60	F. Liszt "Totentanz" (6. varyasyon, kadans).....	52
Şekil 2.61	C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre"(giriş).....	54
Şekil 2.62	C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre"(triton akorlar).....	54
Şekil 2.63	C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre"(A tema).....	55
Şekil 2.64	C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre"(B tema).....	55
Şekil 2.65	C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre"(A tema, gelişme).....	56
Şekil 2.66	C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre"(A tema).....	56
Şekil 2.67	C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre"(B tema, gelişme).....	57
Şekil 2.68	C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre"(fugato).....	58
Şekil 2.69	C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre"(B tema, majör).....	59
Şekil 2.70	C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre"(A ve B tema).....	60
Şekil 2.71	C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre"(basamak ve kromatik notalar).....	60
Şekil 2.72	C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre"(pasaj ve V. Horowitz'in kullandığı üslup).....	61
Şekil 2.73	C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre" (bitiş kısmı).....	61
Şekil 2.74	M. Ravel "Pavane" (refren).....	63
Şekil 2.75	M. Ravel "Pavane" (refren).....	63
Şekil 2.76	M. Ravel "Pavane" (birinci epizot).....	63

Şekil 2.77	M. Ravel "Pavane" (refren).....	64
Şekil 2.78	M. Ravel "Pavane" (ikinci epizot).....	64
Şekil 2.79	M. Ravel "Pavane" (ikinci epizot).....	65
Şekil 3.1	Eserlerde tremolo grupları.....	69
Şekil 3.2	Eserlerde kromatik yapılar.....	70
Şekil 3.3	Eserlerde kromatik yapılar	70
Şekil 3.4	Eserlerde kromatik yapılar	72
Şekil 3.5	M. Ravel "Pavane" kromatik yapı.....	72
Şekil 3.6	C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre" kromatik yapı.....	72
Şekil 3.7	Eserlerde kromatik yapılar.....	74
Şekil 3.8	F. Liszt'in "Totentanz" (melodi eşlik ayırma).....	74
Şekil 3.9	F. Liszt'in "Funerailles" (melodi eşlik ayırma).....	75
Şekil 3.10	F. Chopin Sonat No. 2 (melodi eşlik ayırma).....	75
Şekil 3.11	C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre" (melodi eşlik ayırma).....	76
Şekil 3.12	F. Chopin Sonat No 2 (punto ritmi).....	76
Şekil 3.13	L. Beethoven Sonat No. 12 (punto ritmi).....	77
Şekil 3.14	L. Beethoven 32 varyasyon (12. varyasyon, punto ritmi).....	77
Şekil 3.15	F. Liszt'in "Funerailles" (punto ritmi).....	78
Şekil 3.16	F. Liszt'in "Totentanz" (punto ritmi).....	78
Şekil 3.17	F. Liszt'in "Funerailles" (tekrarlanan nota grupları).....	79
Şekil 3.18	F. Liszt'in "Totentanz" (üçleme nota grupları).....	79
Şekil 3.19	Eserlerde dört vuruşluk ritmi.....	81

GİRİŞ

1. Problem durumu

Bu araştırmanın problemi, ölüm ve yas temalı piyano eserlerinin müzik dillerindeki ortak noktaların ve farklılıkların neler olduğudur.

Alt problemler

1. Batı kültüründe ölüm ve yas ritüelleri ve bu ritüellerin müziğe yansımaları nasıl gerçekleşmektedir?
2. Ölüm ve yas temalı eserlerinin türleri nelerdir?
3. Ölüm ve yas temalı piyano eserlerinin karakteristik farklılıkları nelerdir?
4. Ölüm ve yas temalı piyano eserlerinin yapısal ortak noktaları ve farklılıkları nelerdir?
5. Ölüm ve yas temalı piyano eserlerinin melodik ortak noktaları ve farklılıkları nelerdir?
6. Ölüm ve yas temalı piyano eserlerinin ritmik ortak noktaları ve farklılıkları nelerdir?

2. Araştırmanın amacı

Bu araştırmanın amacı programlı piyano repertuvarındaki ölüm ve yas temalı eserlerin müzik dilinin karakteristik özelliklerinin ve doğru yorum için gerekli icra yaklaşımının belirlenmesi.

3. Araştırmanın önemi

Ölüm ve yas temalı piyano eserlerine farklı dönemlerdeki bestecilerin repertuvarlarında rastlamak mümkündür. Bu eserler piyanistlerin repertuvarlarında önemli yer almakta ve dünya sahnelerinde sıkça seslendirilmektedirler. Kaynak taraması yapıldığında yas ve ölümle ilgili piyano eserleri hakkında bilimsel çalışmalarının az olduğu görülmüştür. Bu sebeple, bu araştırmanın diğer bilimsel çalışmalardan daha kapsamlı olması, müzikal dile ve yorumlama yöntemlerine odaklanması açısından önemlidir.

4. Araştırmanın yöntemi

Piyano edebiyatındaki yas ve ölüm temalı eserlerin form, müzikal anlatım ve performans analizleri ile elde edilecek bulguların karşılaştırılmasıyla sonuca gidilecektir.



BİRİNCİ BÖLÜM

ÖLÜM VE YAS TEMALI ESERLERİN TÜRLERİ

Bu bölümde ölüm ve yas ritüelleri ve onların müziğe yansımaları ve ölüm ve yas temalı eserlerin türlerinin anlatımı yapılmıştır.

1.1 Ölüm ve yas ritüellerinin tarihinde müziğin rolü

Ölüm tüm zamanlarda ve tüm kültürlerde insanların hayatlarındaki en önemli olaylardan biridir. İnsan hayatının sonucu ölümdür ve ölümün ardından belli ritüeller ve hareketler icra edilmektedir. Cenaze töreni ve cenazeden sonraki ritüeller de belirli fonksiyonlar taşımaktadırlar. Ölen için cenaze töreni tıpkı diğer törenler gibi (örnek olarak evlilik töreni) kişinin bir statüden başka statüye geçtiğini belirtmek için düzenlenen bir törendir. Fakat aynı zamanda bu tören yaşayanlar için de önemlidir. Ölüm ölen ve yakınları arasındaki ilişkileri bozduğu için sosyal bir dengesizlik yaratmaktadır. Bu dengesizliği çözmek için cenaze töreni ve cenazeden sonra düzenlenen törenler önemli fonksiyonlar taşımaktadır. Aynı zamanda ölümden sonra düzenlenen törenler insanların endişe ve stresini azaltma gibi bir fonksiyona sahiptir. Bununla beraber cenaze töreni insanlara ölümün ciddiyetini hatırlatmak için de düzenlenmektedir. ("Cenaze gelenekleri ve törenleri", t.y.)

Müzik insanların hayatındaki olayları ve insanın duygularını ve endişelerini ifade eden bir sanat türü olduğu için ölüm gibi önemli bir olay da müzik ifadelerinde kendine yer bulmaktadır. Kimi eserlerin içinde ölüm, insanları sürekli olarak takip eden bir olgu olarak ifade edilirken, bazı eserlerde de ölenin yakınlarının yası ifade edilmektedir. Böylece yas ve ölüm temalı eserler iki ayrı grup olarak değerlendirilebilir.

Günümüzde Batı ve Hristiyanlık kültürlerinde cenaze törenleri müzik eşliğinde gerçekleşmektedir. Cenaze töreni sırasında müzik sakinleştirici ve teselli bir görev yapmaktadır. Bu sebeple bu tür müzikler genelde sakin bir karaktere sahiptirler. Google arama motorunda "cenaze müziği" araması yaptığımızda zaman içerisinde oluşan cenaze müziği repertuarına erişilmektedir. Aşağıda cenaze törenlerinde kullanılan klasik müzik örnekleri verilmiştir:

- J. S. Bach *İyi Düzenlenmiş Klavye* 1. Cilt Prelüt No. 1 (1722)
- J. S. Bach *İyi Düzenlenmiş Klavye* 2. Cilt Prelüt No. 12 (1744)
- L. Beethoven Sonat No. 14 Birinci Bölüm (1801)
- L. Beethoven Senfoni No. 7 İkinci Bölüm (1812)
- F. Chopin Prelüt No. 7 (1836-1839)
- F. Chopin Prelüt No. 15 (1836-1839)
- F. Chopin No. 2 Piyano Sonatı (Op. 35) Üçüncü Bölüm *Cenaze Marşı* (1837)
- C. Debussy Bergam Süiti *Clair de Lune* (1905)
- E. Elgar Enigma Varyasyonları (Op. 36) *Nimrod* (1899)
- G. Mahler Senfoni No. 1 Üçüncü Bölüm (1884-1888)
- G. Mahler Senfoni No. 5 Dördüncü Bölüm (1901-1902)
- F.Mendelssohn Songs Without Words (Sözsüz Şarkılar) (Op. 85) No. 2 (1843-1845)
- F.Mendelssohn Songs Without Words (Sözsüz Şarkılar) (Op. 102) No. 6 (1842-1845)
- J. Pachelbel Canon Re majör (1680)
- H. Purcell Funeral Music for Queen Mary (Mary Kraliçesinin Cenaze Merasimi için Müzik) (1869)
- E. Satie Gymnopedie No. 1(1888)
- E. Satie Gnossienne No. 1 (1893)
- F. Schubert Yaylı Dörtlü No. 14 *Scherzo* (1824)
- F. Sor Etude Op. 31 No. 3 (1828)
- F. Sor Etude Op. 31 No. 6 (1828)
- "Dies Irae" (Kahr Gün) adlı sekans
- F. Handel Re minör Süiti No. 4 (HWV 437) *Sarabande* (1703-1706) (Paterson, t.y.)

Bütün bu eserlerin ortak özellikleri yavaş tempo, lirik karakteri ve ağıt (elegiac) anlatım şeklidir. Elegie hüznü ve düşünceli karaktere sahip bir müzik eseridir. ("Elegie (müzik)", 2018)

1.2 Ölüm ve yas temalı eserlerin türleri

1.2.1 Requiem

Batı ve Hristiyanlık kültüründe ölüm ve yas ile ilgili başlıca üslup Requiemdir. Requiem Hristiyanlık dininde ölümü takiben ruhun kurtuluşu için, cenazenin hemen ardından ya da anma amacıyla yıldönümlerinde söylenebilen toplu ayindir. ("Requiem", 2017)

Requiem sözü Latince "huzur" anlamına gelmektedir. İlk zamanlarda Requiem tek sesli bir koro eseri iken, Geç Rönesans döneminden sonra ise besteciler tarafından yazılan Requiem eserleri ortaya çıkmaya başladı. Zamanla Requiem cenaze töreni sırasında icra edilen eserden daha çok ölen bir kişinin ya da trajik olayın adına bestelenen bir eser haline geldi. ("Requiem", 2020)

Requiem eseri aşağıda verilen bölümlerden oluşmaktadır:

I. Introit: Requiem Aeternam: Kyrie eleison (Tanrı günahlarımızı bağışlasın)

II. Dies Irae (Kahr gün) (Tuba mirum, Liber Scriptus, Quid sum miser, Rex tramendae, Receordare, Ingemisco, Confutatis, Lacrimosa alt bölümlerine ayrılmıştır)

III. Offertorium: Domine Jesu Christe (Rab İsa Mesih)

IV. Sanctus et Benedictus (Aziz)

V. Agnus Dei (Tanrı'nın Kuzusu)

VI. Cominon: Lux aeterna (Sonsuz ışık, ebedî nur)

VII. Libera me (Kurtar beni) (Kaya, 2017)

Ölüm ve yas ile ilgili müzik eserlerinde çoğunlukla Requiem'deki bölümlerinin karakterlerden izlenimleri bulunur. Hristiyanlığının Katolik akımındaki Requiem'in işlevini Ortodoks akımında Panihida taşımaktadır.

17-18. yüzyılda homofonik armonik düzeninin müzikte yerleşmesi ile beraber Requiem türü koro, solistler ve orkestra için yazılan büyük bir esere dönüştü. W. A. Mozart'ın 1791 yılında, H. Berlioz'un *Grande Messe des Morts* 1837 yılında, J.

Brahms'ın 1866 yılında, B. Britten'in 1962 yılında yazdığı eserler Requiem türünün en popüler örneklerdir.

"Dies Irae" Latince "Kahr Gün" demektir. Hristiyanlığa göre Kahr gününde insanların ruhları Tanrı'nın huzuruna çıkacaklar ve orada iyi insanlar cennete, kötü insanlar ise cehenneme gönderilecektir. ("Dies irae", 2020) Aynı zamanda "Dies Irae" bir şiirdir. Şiirin metni 19 kıtadan oluşmaktadır. Şiirin metninde Kahr Günü anlatılmaktadır. Şiirin yazarının 13. yüzyılda Napoli kraliyetinde Çelanolu Thomas adlı bir keşiş olduğu kabul edilir. Fakat şiirin daha eski bir versiyonu (12. yy) bulunduğu için onun bu şiiri yazdığına dair şüpheler oluşmaktadır. Muhtemelen Çelanolu Thomas bu eski versiyonu tekrar düzenledi. (Chase, 2003: 509) İlk 17 kıta üçer, 18. kıta dört, 19. kıta ise iki satırlıktır.

Tablo 1.1 "Dies Irae" (Kahr Günü) şiirin orijinali ve Türkçe çevirisi

1 <i>Kahr günü! O gün, Ki şahidi Nebi ve kahin kadın, Dürülecek hesabı küllü yüzyılların!</i>	1 <i>Dies iræ! dies illa Solvat sæclum in favilla: Teste David cum Sibylla!</i>
2 <i>Yargıladığında Malik'i Din gününün Her ameli önündeki gözünün, Yıkılacak sanki kubbesi göğün!</i>	2 <i>Quantus tremor est futurus, Quando Iudex est venturus, Cuncta stricte discussurus!</i>
3 <i>Çınlayan o ses, üflendiğinde Sur, Çatlatacak taşlarını bütün kubur Ve kaplayacak yeryüzünü yüce bir Nur!</i>	3 <i>Tuba, mirum spargens sonum Per sepulchra regionum, Coget omnes ante thronum.</i>
4 <i>O zaman, dili tutuk tüm alemin, Faydası yok cana, ana, baba, sülalenin Malik buyuracak: "Hepiniz huzuruma gelin!"</i>	4 <i>Mors stupebit, et natura, Cum resurget creatura, Iudicanti responsura.</i>
5 <i>O Kitap ki, ıskalamamış tek bir şey, Yazılmış içine olup biten pey-der-pey, Sol eline verilenlerin hali vay ki vay!</i>	5 <i>Liber scriptus proferetur, In quo totum continetur, Unde mundus iudicetur.</i>
6 <i>Aziz ve Hakim Allah Arş'a kurulur, Kaçmaya kalkan tez zincire vurulur, Herkes yapıp ettiği bir bir sorulur.</i>	6 <i>Iudex ergo cum sedebit, Quidquid latet, apparebit: Nil inultum remanebit.</i>
7	7

<i>Zayıf düşürülmüş fasık, güçlü olana Çatar, hani bağışlanma, onca yalana? Mümin bile muhtaç iken bir şefaata edene?</i>	<i>Quid sum miser tunc dicturus? Quem patronum rogaturus, Cum vix iustus sit securus?</i>
<i>8 Ey bağışlaması bol olan yüce Rab, Yardımin olmasa halimiz harap... Kurtuluşa erdir, bitsin bu ıstırap!</i>	<i>8 Rex tremendæ maiestatis, Qui salvandos salvas gratis, Salva me, fons pietatis.</i>
<i>9 Hatırla bizi Habib-Allah o sarsıcı gün. Sırat el-Müstakim'e dayanmışız büsbütün, Şefaata et! Allah katında geçer senin sözün!</i>	<i>9 Recordare, Iesu pie, Quod sum causa tuæ viæ: Ne me perdas illa die.</i>
<i>10 Her Resul mahşerde o gün ümmetini gözler; Hak yolunda çektiler ne belalar, güçlükler... Sırf onlara uyanlar kurtulabilecekler!</i>	<i>10 Quærens me, sedisti lassus: Redemisti Crucem passus: Tantus labor non sit cassus.</i>
<i>11 İntikam sahibi ulu Yaradan... Umutluyuz şimdi bağışlamandan, Kurtar bizi cehennem azabından!</i>	<i>11 Iuste iudex ultionis, Donum fac remissionis Ante diem rationis.</i>
<i>12 Ne çok günah yüklendim ömrüm boyunca... Yüzüm kızarır tümünü art arda koyunca! İşte duam... karınca, olsa da, ağırlığınca!</i>	<i>12 Ingemisco, tamquam reus: Culpa rubet vultus meus: Supplici parce, Deus.</i>
<i>13 Sen ki tertemiz kıldın Meryem kulunu, Affettin nice tövbe kârı, şaşırsa bile yolunu, Umutum var, bilmesem de sağımı solumu!</i>	<i>13 Qui Mariam absolvisti, Et latronem exaudisti, Mihi quoque spem dedisti.</i>
<i>14 Layık değil niyazım bağışlanmaya elbet, Ama Sen Adilsin, göster bana da merhamet. Değmesin, ne olur, üstüme o yakıcı lanet!</i>	<i>14 Preces meæ non sunt dignæ: Sed tu bonus fac benigne, Ne perenni cremer igne.</i>
<i>15 Eriştir kurtulanların yurdunda bir nimete, Yoldan sapmışlardan uzak bir himmete, "Selam" diyen güler yüzler içinde bir cennete!</i>	<i>15 Inter oves locum præsta, Et ab hædis me sequestra, Statuens in parte dextra.</i>
<i>16 Sevk edilmişken caniler boyunları halkalı ateşe, Atılmaktayken kefare gayya kuyusuna peşpeşe, Rahmetini arayan Salihler için cennetler döse!</i>	<i>16 Confutatis maledictis, Flammis acribus addictis: Voca me cum benedictis.</i>
<i>17 Ellerim açık, alnım secdede,</i>	<i>17 Oro supplex et acclinis,</i>

<i>Her kebire bir sebab-i müşeddide, Yakarışlarım artık son raddede!</i>	<i>Cor contritum quasi cinis: Gere curam mei finis.</i>
18 <i>Gözlerin yuvalarından fırladığı o gün, Külden kemikten herkesi dirilttiğin gün, Yarlığa ey alemlerin Rabbi Salih imanla katına gelenleri.</i>	18 <i>Lacrimosa dies illa, Qua resurget ex favilla Iudicandus homo reus. Huic ergo parce, Deus.</i>
19 <i>Ey şerefli Enbiya, Siz de şefa'at edin onlara. Amin.</i>	19 <i>Pie Jesu Domine, Dona eis requiem. Amen.</i>

("Kahrır Günü (Dies Irae)", t.y.)

Sekans melodisinin bestecisi tıpkı besteleme zamanı gibi bilinmemektedir. Bu sekansın Adam Praeceptor'un Notre Dame'de kantorkluk yaptığı zamanlarda bestelendiği tahmin edilmektedir. Adam Praeceptor ise 1146 yılında öldüğüne göre "Dies Irae" sekansı da muhtemelen 12. yüzyılın ilk yarısında bestelendi. (Chase, 2003: 509)

Sekansın müziği altı tane melodiden oluşmaktadır. Melodilerin dağılımı bu şekilde yapılmıştır: 1-2, 7-8, 13-14 kıtalar birinci; 3-4, 9-10, 15-16 kıtalar ikinci; 5-6, 11-12 ve 17 kıtalar ise üçüncü melodiyi oluşturmaktalar. 18. kıtası dört satırdan ibaret olduğu için onun ilk iki satırı dördüncü, kalan iki satırı ise beşinci melodiyi oluşturmaktalar. İki satırlı 19. kıta ise altıncı melodiyi oluşturmaktadır. (Chase, 2003: 510)

Birçok besteci kendi eserlerinde ölüm karakterini ifade etmek için birinci melodiyi kullanmışlardır.



Şekil 1.1 "Dies Irae" (Kahrır Günü) birinci melodisi

Örnek olarak H. Berlioz'un "Fantastik Senfoni"sinin 5. Bölümü (1830), F. Liszt'in "Totentanz" eserinin "Dies Irae" melodisi üzerine çeşitlemeleri (1849), C. Saint-Saens'ın "Danse Macabre" eseri (1874), S. Rachmaninov'un "Ölü Adası" (1909) ve Paganini Teması üzerine Rapsodi'sinin (1934) 7., 10. varyasyonu ve

kodası, A. Khaçaturyan'ın İkinci Senfonisinin 3. Bölümü (1942), V.Bibik'in "Dies Irae" üzerine Piyano için Çeşitlemeler Op. 96'sı (1993) verilebilir. (Chase, 2003: 512-513)

Enstrümantal müziğin zirvede olduğu 19.-20. yüzyıllarda Requiem türü enstrümantal müziğinde Elegiac Piyanolu Trio türünde yansımaları buldu. Örnek olarak P. Tchaikovsky'nin Piyano Trio'su Op. 50 (1882), A. Arensky'nin Re minör Trio (1894) ve S. Rachmaninov'un Re minör *Trio élégiaque* Op. 9 (1893) eserleri verilebilir. P. Tchaikovsky'nin Piyano Trio'sunun başlığında "*À la mémoire d'un grand artiste*" (Büyük sanatçının hatrına) şeklinde bir not vardır. Bu eseri Tchaikovsky yakın arkadaşı olan Nikolai Rubinstein'e adanmıştır. ("Piano Trio (Tchaikovsky)", 2020)

T R I O

POUR

PIANO, VIOLON et VIOLONCELLE

DE

P. TSCHAIKOWSKY.

OP. 50.

Edition originale.

Nouvelle édition revue et corrigée par l'auteur.

Partition et Parties. Rh. 6 —
Partitis; in 16^e. 1.20

Arrangements:

Pour Piano à 4 mains (par E. Langner). 5.—
Pour 2 Pianos à 4 mains (par P. Zsigmondy). 6.—
Piano secundo séparé 3.—

Propriété de l'éditeur pour tous les pays, excepté l'Allemagne,
l'Autriche, la France et la Belgique.

P. JURGENSON à MOSCOU.

St.-Petersbourg, chez J. Jurgenson. | Kiew & Varsovie, chez L. Izdrowski.

Sole Agents for the British Empire
Breitkopf & Härtel, London.



Şekil 1.2 P. Tchaykovsky Piyano Trio Op. 50 (kapak sayfaları)

A. Arensky Re minör Trio'sunu besteci ve çellocu Karl Davydov'a adanmıştır. Arensky Davydov'a besteci ve icracı olarak çok değer veriyordu ve onun ölümü Arensky için büyük bir etki yaratmıştı. (Musicseasons, 2017)

S. Rachmaninov'un Trio'su ise P. Tchaykovsky'ye adanmıştır.

1.2.2 "Ölüm Dansı" ("Totentanz", "Danse Macabre")

"Ölüm dansı" (Almanca "Totentanz", Fransızca "Dance Macabre", İspanyolca "Danza de la Muerte") Avrupa kültüründe 14. yüzyılın ortasından 16. yüzyılın ilk yarısına kadar var olan, kendi içerisinde ikonografik bir konu ve konuyu anlatan şiir biçimde bir açıklamayı içeren bir sentetik türdür. (Reutin, t.y.)

En çok "Ölüm dans"ları manastır duvarlarında, ölülerin gömüldüğü kilise mahzenlerinde (crypt) tasvir ediliyordu. Bu tür eserler Almanya, İsveç, İtalya, Avusturya ve diğer Avrupa ülkelerinde de bulunur.



Şekil 1.3 "Ölüm dansı" Michael Worgemut (1493) ("*Danse Macabre*", 2020)



Şekil 1.4 Sv. Marija na Škrilinama tapınağın duvarındaki fresk (1471) Hırvatistan ("*Danse Macabre*", 2020)

Bu tür eserlerin ortaya çıkmasının bir kaç nedeni vardır. Bunlardan biri de Avrupa'daki veba salgınlarıdır. Bu salgınların en güçlüsü 1348 senesinde Avrupa nüfusunun neredeyse yarısının ölmesine neden oldu. Diğer bir nedeni ise o zamanlarda popüler olan eğitici efsanelerdir. O efsanelerde tüm insanların statüsüne bakmadan ölüm karşısında eşit olduklarını anlatılmaktadır. (Konovalenko, 2008: 6)

Böyle eserlerin ilk örnekleri muhtemelen Fransa'da ortaya çıktılar. Paris'teki *Cimetière des Innocents* (Kutsal Masumlar) mezarlığının girişindeki freskler (1424-25) bunlardan biridir. Fresklerin orijinal halleri günümüze ulaşmamıştır. Zamanla bu tür eserler İngiltere, İtalya ve diğer Avrupa ülkelerde ortaya çıkmaya başladılar.

Fakat İtalya'da daha çok "Ölüm dansı" yerine "Ölümün zaferi" adlı eserlere rast gelmek mümkün. (Konovalenko, 2008: 7)

Zamanla bu eserler birçok besteciye "Ölüm dansı" konulu müzik eserlerini yaratmak için ilham kaynağı oldular. Örnek olarak F. Liszt'in "Totentanz" eserinin ilham kaynağı İtalya'daki Pisa şehirde bulunan Buonamico Buffalmacco tarafından yapılan "Ölümün zaferi" adlı 1355 tarihli bir eserdir.



Şekil 1.5 Buonamico Buffalmacco "Ölümün zaferi" (1355) ("Totentanz (Liszt)", 2020)

Müzikte "Ölüm Dansları"na daha fazla örnek olarak C. Saint-Saens'in "Danse Macabre" (1874), M. Musorgski'nin "Ölüm dansları ve şarkıları" (1875-1877) adlı eserler verilebilir.

1.2.3 Sarabande

Bir insanın ölümünden sonra yas döneminin uzun sürmesinden dolayı var olan müzik türleri yası ifade etmek için dönüşüme uğradı. Sarabande, Elegie, Passacaglia, Chaconne, Follia, Pavane gibi müzik türleri zamanla cenaze ve yas müziği olarak kullanılmaya başlandı.

Sarabande Barok döneminde yaygın olan bir dans ve bu dans üzerine gelişen enstrümantal müziğin bir türüdür. (Bocharov, 2016: 95) Sarabande 16. yüzyılda İspanya'da ortaya çıktı. Sarabande'nin ilk versiyonları karakter ve şekiller açısından birbirlerinden farklılık gösteriyorlardı. "İspanyol" (*Zarabande Spagnola*) adlı Sarabande versiyonu şarkı-dans şeklindeydi ve hızlı tempoda geçiyordu. Bu versiyon gitar ve kastanyet eşliğinde seslendiriliyordu. Bir başka Sarabande versiyonu

Fransa'da oldukça popüler olduğu için "Fransız" (*Zarabande Francese*) adını aldı. Bu versiyon daha sakin bir karaktere sahipti ve şarkı kısmı yoktu. (Bocharov, 2016: 96) İki versiyonu da 17. yüzyılın ortasına kadar varlığını sürdürdü. Sarabande'nin bir enstrümantal eser olarak gelişmesi ile beraber klasik barok dönemin Sarabande müzik türü meydana geldi. 17. yüzyılın ortasından itibaren Sarabande enstrümantal süitin bir parçası olmuştu. Yavaş tempo, yürüyüş tarzı, üç vuruşluk ölçüsü Sarabande'nin özellikleridir. J. S. Bach ve G. F. Handel'in süitlerindeki Sarabande'ler bu türün en iyi örnekleridir. ("Sarabanda", 1978: 849)

1.2.4 Passacaglia

Passacaglia türü Barok dönemin popüler türlerden biridir. Klasisizm döneminde unutulmuş bu tür 19. ve 20. yüzyılda tekrar yaygın olmaya başlamıştır. "Passacaglia" terimi İspanya kökenlidir. İlk olarak bu tür, misafirleri uğurlarken gitar eşliğinde söylenen bir şarkı daha sonra ise bir dans olarak ortaya çıktı. Sonra Passacaglia diğer Avrupa ülkelerinde yayıldı ve saray dansı halini aldı. Zamanla Passacaglia enstrümantal müziğin bir türü oldu. Yavaş tempo, üç vuruşluk ölçü ve *basso ostinato*¹ Passacaglia'nın özellikleridir. Zamanla Passacaglia yas ve hüznün gibi duygusal anlamlar taşımaya ve yansıtmaya başlamıştır. Aynı adı taşıyan bir cenaze töreninde seslendirilen bir yas şarkısı olması bu değişiminin sebebi olabilir. (Giryavenko, 2018: 237)

Barok dönemin bestecileri Passacaglia'ları ayrı eser ya da süitin bir parçası olarak farklı icra ekipleri için besteliyorlardı. Solo enstrüman olarak klavye (J. K. Kerll, D. Buxtehude, F. Couperin), keman (H. Biber) ve ud (S. L. Weiss); grup enstrümanlar (M. A. Charpentier, Dört viyola için konçerto, H. 545) ya da orkestra (G. F. Telemann, Ouverture-Suite TWV55: D18, D23, e4, g8) için yazılan Passacaglia'lar vardır. Bu türün gelişmesinin zirvesi olarak J. S. Bach'ın Org için Do minör Passacaglia (BWV 582) sayılmaktadır. (Bocharov, 2016: 93)

1.2.5 Chaconne

Chaconne İspanya'da 16. yüzyılın sonunda meşhur bir halk dansıdır. İlk zamanlarda üç vuruşlu ritme ve canlı bir karaktere sahipti. Daha sonrasında Avrupa'da yayılmaya başladığında değişti ve yavaş, akıcı ve görkemli bir dans haline geldi. İtalya'da Chaconne Passacaglia ile yakınlıkta ve *basso ostinato* temelinde olan

¹Basso Ostinato üslubunda bas aynı kalır fakat melodi değişir.

çeşitleme gelişme tarzı ile zenginleştirildi. ("Chaconne", 1982: 189) Fakat *basso ostinato* mevcut olsa bile her zaman takip edilmiyordu. Tekrarlama hissi ise tüm kompozisyonu kuran armonik sıralama vermektedir. (Bocharov, 2016: 107)

Chaconne 17. yüzyılda Fransa'da balolarda sık çalınan bir dans olmaya başladı. Aynı zamanda Fransız bestecilerin sahne müziği eserlerinde Chaconne'ye rast gelmek mümkündür. Örnek olarak J. B. Lully'nin "Roland" adlı müzikal trajedisinde üçüncü perdedeki Chaconne verilebilir. (Bocharov, 2016: 107)

18. yüzyıldan sonra Chaconne enstrümantal müzikte de yayılmaya başladı. Enstrümantal müziğin en parlak örneği J. S. Bach'ın keman için Re minör Partita'daki (BWV 1004) Chaconne sayılmaktadır. (Bocharov, 2016: 107)

Barok dönemden sonra Chaconne'ye ilgi azaldı ve ancak 19. yüzyılın sonu 20 yüzyılın başında tekrar arttı. Bu da Avrupa müziğinde o dönemde neoklasik eğilimlerin gelişmesinden kaynaklıdır. (Bocharov, 2016: 109) F. Buzoni'nin piyano için Toccata: Prelür - Fantazi - Chaconne (1921) ve R. Shchedrin'in piyano için "Polifonik defteri" adlı prelütlerden oluşan ciltteki No. 10 Chaconne (1972) örnek olarak verilebilir.

1.2.6 Follia

Follia (Portekizce "gürültülü eğlence" olarak çevriliyor) 15. yüzyılda ortaya çıkan Portekiz kökenli bir dans ve dans tarzında olan bir şarkıdır. O zamanlar Follia bir karnaval dansıydı ve kastanyet eşliğinde icra ediliyordu. Follia'nın ilk örnekleri hızlı tempoda ve çoğunlukla majör tonalitedeydi. 16. yüzyılın sonundan itibaren Follia gitar eşliğinde icra edilen aşk içerikli bir dansa dönüştü ve artık sadece Portekiz'de değil diğer Avrupa ülkelerinde de popüler olmaya başladı. Fakat sonra Follia karakter olarak Sarabande'ye yaklaştı, temposu yavaşladı ve daha çok minör tonalitelerde geçmeye başladı. Follia bir çeşitleme modeli olarak en son 17. yüzyılın ikinci yarısında oluştu. Minör tonalite, üç vuruşluk ölçü ve armonik sıralama (I - V - I - VII - III - VII - I - V) Follia'nın özellikleridir. Bu tür çeşitlemeler birçok besteci tarafından yazılmıştı (A. Scarlatti, K. F. E. Bach). Bazı durumlarda Follia sonat ciltlerinin içindeki son sonatın yerini alıyordu. (A. Vivaldi, 12 Trio sonat, op.1; A. Corelli, 12 Sonat op. 5) Çeşitleme teması olarak da S. Rachmaninov'un "Corelli tema üzerine çeşitlemeler" op. 42 isimli eserinde kullanılmaktadır. (Bocharov, 2016: 104)

D. Scarlatti'nin K68, K77, K91, K194 sonatları ve J. Bach'ın "İyi Düzenlenmiş Klavye" 2. ciltteki Sol minör Prelüt Follia tarzında yazılmıştır.

1.2.7 Lamento

Lamento (İtalyanca "ağıt") terimi yası ve hüzünlü karakterli müziğe verilen isimdir. Genellikle Lamento müzikte yas ile ilgili, küçük boyutta olan enstrümantal bir şan eseridir. 17. - 18. yüzyılda Lamento operalarda ayrı bir aria ya da sahne olarak yer alıyordu. Lamento örneği olarak C. Monteverdi'nin "L'Arianna" (1608) adlı operasındaki Arianna Lamentosu ve H. Purcell'in "Dido ve Aeneas" (1691) operasındaki Lamento verilebilir. ("Lamento", 1976: 151)

1.2.8 Pavane

Pavane İtalya kökenli bir dandır. Avrupa'da 16. ve 17. yüzyıllarda saray dansı ve ud ve klavye için enstrümantal bir eser olarak tanınıyordu. Pavane balo açılışlarında seslendiriliyordu. Bir eşli dans ve çiftler genellikle bir birini değiştiriyordu. Sakin bir karaktere, yavaş tempoya ve iki ya da dört vuruşlu ritme sahipti. 18. yüzyıldan sonra Pavane'nin popülerliği azaldı fakat yine de zaman zaman bu tür eserler besteleniyordu. Örnek olarak G. Faure orkestra için "Pavane" (1887), M. Ravel piyano için "Pavane" (1899), S. Prokofyev "Külkedisi" (1946) baleden Üçüncü süit No.1 verilebilir. (Bocharov, 2016: 88-91)

1.2.9 Marş (Cenaze Marşı)

Marş (Fransızca *marcher* yürümek) enstrümantal müziğin bir türüdür. Canlı enerjik karakter, iki ya da dört vuruşluk ritmi, tantana entonasyonları Marş'ın özellikleridir. Marş'ın ilk versiyonları muhtemelen Ortaçağ'da mevcuttu fakat yazıya geçirilmemişti. Barok döneminde Marş askeri müziğin ve saray tören müziğinin temel türlerinden biri oldu. Aynı zamanda Barok dönemde Marş tarzında enstrümantal eserler bestelenmeye başlandı. Sonraki dönemlerde Marş türü en popüler enstrümantal türlerden biri olarak var olmaya devam etti. Bu tür, daha çok askeri müzikte ve toplu törenlerde kullanılmaktadır. (Bocharov, 2016: 84)

Cenaze Marşı bir müzik türüdür. Cenaze Marşı genelde minör tonalitede yazılan ve yavaş ve yürüyüş tempoya sahip bir türdür. ("Funeral March", 2020) Cenaze Marşın örneği olarak L. Beethoven'ın No. 12 Piyano sonatın üçüncü bölümü, F. Chopin'in No. 2 Piyano sonatın üçüncü bölümü, P. Tchaikovsky'nin "Cenaze Marşı" (Op. 21) verilebilir.

İKİNCİ BÖLÜM

ÖLÜM VE YAS TEMALI PİYANO ESERLERİ

Bu bölümde farklı dönemdeki ölüm ve yas temalı piyano eserlerinin yapısal ve armonik analizleri, performans açısından teknik ve icra sırasında oluşan zorlukların incelemesi yapılmıştır.

2.1 Barok dönemindeki ölüm ve yas temalı piyano eserleri

2.1.1 Müzikte barok dönemin kısa tanımı

Müzik tarihinde dönemler birbirini aşama aşama değiştirdiğinden dolayı dönemlerin kesin sınırlarını tanımlamak mümkün değildir. Genel olarak dönemler arasındaki sınırları biz sadece yaklaşık olarak tanımlayabiliriz. Barok döneminin sınırları takriben 1620 - 1740 yılları olarak kabul edilebilir.

Barocco sözü İtalyanca dilinde tuhaf, garip anlamına gelmektedir. ("Barok", 1973: 330) Çağdaş müzikolojide barok dönemi kapsamlı ve çok boyutlu bir üslup olarak tanımlanmaktadır. Bu üslup kendi içerisinde 17. ve 18. yüzyılları kapsayan bütün üslupları ("kilise", "tiyatro", "konser", "milli okullar" ve "besteci" üsluplar) içermektedir. (Bocharov, 2018: 3)

Bu üslup bir kaç özelliğe sahiptir. Bu özellikler genel bas, serbest polifoni, homofoni (müzik yapısını melodi ve eşliğe ayıran) ve majör-minör ton sistemidir.

Barok döneminde opera, oratoryo, kantat, sonat, senfoni ve konçerto gibi müzik türleri şekillendirilmiştir. Bu müzik türleri ilerdeki dönemlerde de oldukça yaygın hale gelmiştir. Tam bu dönemde müzik söze, dansa, dini törene bağlı olmadan var olabilen bir sanat türü olarak algılanmaya başlandı. Bu nedenle de enstrümantal müzik yükselişe geçti.

Barok döneminde enstrümantal müzik çok aktif bir şekilde geliyordu. Bu da o dönemde enstrümanların gelişmesi ve yeni enstrümanların ortaya çıkmasından kaynaklanıyordu. (Bocharov, 2016: 18)

2.1.2 J. S. Bach'ın ölüm ve yas temalı eserleri

Büyük Alman besteci Johann Sebastian Bach, (1685-1750) geçmişteki bütün müzik bulgularını birleştirip aynı zamanda da bu bulgulara yenilikler katıp büyük bir miras bırakmıştır. Bu miras şimdiki zamana kadar birçok besteciye bilgi kaynağı olmuştur. W. Mozart, L. Beethoven, F. Mendelssohn, R. Schumann, F. Liszt gibi sonraki dönemlerin bestecileri Bach'ın hayranları idi ve onun müziğinin yayılmasına büyük katkı sağladılar. (Galatskaya, t.y.)

J. Bach klavye için birçok eser besteledi. Bunların arasında konçertolar, süitler, İyi düzenlenmiş klavye (2 cilt), iki sesli ve üç sesli envansiyonlar ve daha birçok başka eser bulunmaktadır.

Bu çok sayıda eserlerin arasında ölüm ile ilgili sayılabilecek eserler süitlerdeki yavaş tempolu bölümler ve Prelüt ve Füglerdir.

2.1.2.1 J. Bach'ın Sarabande'leri

Süit Fransızcada sıra, dizi demektir. Süit enstrümantal müziğin çok bölümlü çevrimli temel formlarından biridir. Süit bir kaç bağımsız, genelde bir biri ile kontrast olan fakat aynı sanatsal anlatımı taşıyan bölümlerden oluşmaktadır. ("Süit", 1981: 359)

J.S. Bach klavye için altı tane Fransız süiti, altı tane İngiliz süiti ve altı tane Partita yazdı.

Fransız süitlere (1722) Fransız tarzında yazılmış oldukları için bu ad verilmiştir. (Forkel, 1987: 56) Fransız süitlerdeki Sarabande'ler arasında hem majör, hem minör tonalitede yazılanlar bulunmaktadır. Boyut olarak Fransız süitlerdeki Sarabande'ler, tıpkı süitler gibi küçüklerdir.

İngiliz süitleri (1720-1722) bir İngiliz soylusu için Bach tarafından bestelenmişlerdir. (Forkel, 1987: 55) İngiliz süitlerin ve Partita'ların boyutları Fransız süitlere göre daha büyük olduğu için Sarabande'lerin boyutları da daha büyüktür.

Partita İtalyancada "parçalara bölünmüş" demektir. 17. ve 18. yüzyıllarda partita terimi süit terimi ile aynı anlamı taşımaktaydı. ("Partita", 1978: 193) J. S. Bach'ın Partitalar'ı İngiliz süitlere göre daha da kapsamlıdır.

J.S. Bach'ın Sarabande'leri sakin bir karaktere ve çok ifadeli melodiye sahiplerdir. Sarabande'ler süitin diğer bölümleri ile kontrast haldedir. Ekspresyona ve

içeriğın önemine göre Sarabande'ler klasik sonatların yavaş bölümlerinin habercisidir.

J.S. Bach'ın Sarabande'leri yapı olarak farklılık göstermektedirler. Üç bölümlü Sarabande'ler vardır. Üç bölümlü formda birinci bölüm bir periyottur. Birinci bölümde temanın tanıtımı yapılmaktadır. İkinci bölümde ise bu temanın gelişimi ve final bölümü esas tema tekrarlanmaktadır. Örnek olarak birinci Fransız süitiindeki Sarabande verilebilir. Birinci bölüm sekiz ölçüden oluşmaktadır.



Şekil 2.1 J. Bach Birinci Fransız Süiti Sarabande (birinci bölüm)

İkinci bölüm de sekiz ölçüden oluşmaktadır.



Şekil 2.2 J. Bach Birinci Fransız Süiti Sarabande (ikinci bölüm)

Üçüncü bölüm de sekiz ölçüden oluşmaktadır.



Şekil 2.3 J. Bach Birinci Fransız Süiti Sarabande (üçüncü bölüm)

Bu Sarabande enteresan armonik düzene sahiptir. Üçüncü bölümü esas tonalitede değil paralel tonalitenin dominant Fa majör tonalitesinde yazılmıştır. J. Bach'ın zamanında genel olarak eserler majör'de bitmekte. Bu eserde de J. Bach bu geleneğe uymuştur.

Sarabande'nin simetrik *a, b, a1* yapısına rağmen müzikolog V. Holopova *a1* olan üçüncü bölümü kadans, Sarabande'nin yapısını ise iki bölümlü olarak kabul etmektedir. (Holopova, 2001: 258)

Bu Sarabande'de J. Bach sakin yürüyüş tarzı, sol elde tek vuruşluk yürüyüş ritmi, iç çekme entonasyonları ve inişli çıkışlı motifler gibi müzik dili özelliklerini kullanmıştır.

2.1.2.2 "İyi Düzenlenmiş Klavye" (Prelütler)

"İyi Düzenlenmiş Klavye" 24er prelüt ve füğ'ten oluşan iki ciltlik bir eserdir. Bu eserlerin amacı klavye icracıları tüm 24 majör ve minör tonaliteler ile tanıştırmaktır. (Milshtein, 1967: 18) J. Bach'ın zamanında, klavye enstrümanının yapısından dolayı birçok tonalite kullanılmamaktaydı. J. Bach ise tüm tonalitelerin kullanması taraftarıydı.

"İyi Düzenlenmiş Klavye"nin birinci cildi 1722, ikinci ise 1744 yılında yazılmıştır. Ciltlerin bütün prelüt ve füğ'leri farklı karakterlere sahiptir ve bunlar arasında ölüm ve yas karakterleri taşıyanlar da vardır. Örneğin birinci ciltteki Do diyez minör, Mi bemol minör ve Si bemol minör prelütler Lamento türünün

özelliklerini taşımaktadır. Bu prelütler hüzünlü, yas karakterine ve çok ifadeli melodilere sahiptir.

Do diyez minör prelüt 39 ölçüden oluşmaktadır. Bu prelüt hüzünlü ve ağıt bir karaktere sahiptir. J. Bach burada bu tonalitenin ifade edici imkanlarını kullanmıştı. (Milshtein, 1967: 139)



Şekil 2.4 J. Bach "İyi Düzenlenmiş Klavye" 1. Cilt Do diyez minör prelüt

Mi bemol minör prelüt içinde hüzün, yas ve trajedi birbiri ile doğal bir uyum içindedir. Mi bemol minör tonalitenin kendisi yas havasını yansıtmaktadır. (Milshtein, 1967: 166) Eserin esas karakterini arpej akorlar ile desteklenen ifadeli bir tema vermektedir. Tüm eser derin bir hüznün ve yasın havasını taşımaktadır. Bu sanki geçmiş ve geçmişte kaybolan mutlu günlerin üzüntüsünü anlatmaktadır. (Milshtein, 1967: 168) Prelüt 40 ölçüden oluşmaktadır ve yavaş tempoya sahiptir.



Şekil 2.5 J. Bach "İyi Düzenlenmiş Klavye" 1. Cilt Mi bemol minör prelüt

Si bemol minör prelüt cildin en ifadeli eserlerinden biri sayılmaktadır. Eserin teması düzenli ritmik akorlar ile desteklenen dokunaklı bir melodiye sahiptir.

Tekdüze ritim ve dalgalı yükseliş esere cenaze alayı havası vermektedir. Prelüt 24 ölçüden oluşmaktadır ve iki bölümlü yapıya sahiptir. (Milshtein, 1967: 235-236)



Şekil 2.6 J. Bach "İyi Düzenlenmiş Klavye" 1. Cilt Si bemol minör prelüt

2.1.2.3 Partita No. 2 Do minör (Senfoni)

Senfoni adı J. Bach'ın zamanında opera, oratoryo, kantatların enstrümantal giriş bölümlerine verilirdi. ("Sinfonia", 2019)

J. Bach'ın Partita No. 2 Senfoni içinde yapı olarak üç kısım ayırabiliriz. Özellikle senfoni'nin birinci kısmı *Grave Adagio* trajik bir karaktere sahiptir. Güçlü akorlar ve punto ritmi de bu trajik karakterini daha da güçlendirmektedir. Bu etkileyici ritmik ve motif müzikal anlatım tarzı sonraki dönemlerde bestelenen Cenaze Marşlarının ilham kaynağı olarak değerlendirilebilir. Örnek olarak L. Beethoven ve F. Chopin'in Cenaze Marşları verilebilir.



Şekil 2.7 J. Bach Partita No.2 Senfoni (birinci kısım)

2.2 Klasik dönemdeki ölüm ve yas temalı piyano eserleri

2.2.1 Müzikte klasik dönemin kısa tanımı

Klasisizm sözü (*classicus*) Latince örnek anlamına gelmektedir. Klasisizm 17.-18. yüzyıldaki bir sanat stilidir. Klasisizmin temelde varlığın mantığı ve doğada ve hayatta olan şeyleri yöneten tek ve genel düzen bulunur. ("Klasisizm", 1974: 826)

Klasisizme göre sanatsal eserler sıkı kurallara dayanarak bestelenmelidir. 18. yüzyılın ortasında yeni bir müzik kültürünün gelişmesi birçok özel salonların, müzik topluluklarının ve orkestraların kuruluşuna katkıda bulundu ve açık konserlerin ve opera temsillerinin düzenlemesini sağladı.

Müzik dünyasının merkezi bu dönemde Viyana'dır. Üç büyük sanatçı Josef Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart ve Ludwig van Beethoven tarihe Viyana klasikleri olarak geçtiler.

Bu dönemde enstrümantal müzikte bir çok yeni tür oluşmuştur. Bunların arasında klasik sonat, senfoni ve konçertolar bulunur. Aynı zamanda çok bölümlü sonat-senfonik formu oluşturulmuştur. Bu form şimdiye kadar birçok eserin yapımında kullanılmıştır.

Müzik dilinde de bir takım değişiklikler gerçekleştirilmiştir. Polifonik müziğin yerini homofonik-armonik müzik almıştır. Klavyeli çalgılarda melodi sağ eldeki partide geçer, sol eldeki parti ise eşlik eder. Klasik dönemin müziğinde tril, mordan, grup gibi süslemeler kullanılmaktadır. Sol eldeki partilerde Alberti bas² adlı figürasyonu da sıkça görebiliriz.

2.2.2 L. Beethoven'ın No.12 Piyano sonatı

Ludwig van Beethoven (1770-1827) 19. yüzyılın Viyana klasiklerinden biridir. L. Beethoven bütün hayatı boyunca piyano için eserler bestelemiştir. Onun yaratıcılığının merkezinde güçlü ve iradeli bir kişiliğin karakteri vardır.

Birçok piyano eserinin arasında 32 sonat cildi önemli bir yere sahiptir.

Sonat sözü İtalyancadaki ses çıkarmak anlamındaki *sonare* sözünden gelmektedir. Sonat enstrümantal müziğin temel türlerinden biridir. Klasik sonat genellikle çok bölümlü bir eserdir. Eserin kenar bölümleri genellikle hızlı, orta

²akorların kırılmış halinin melodiye eşlik şeklinde kullanılmasıyla ortaya çıkan stil

bölümü ise yavaş tempodadır. Bazen eserin içinde Menuet ve Scherzo'ya da rastlanmaktadır. ("Sonat", 1981: 193)

Sonat türü 17. yüzyılın başlangıcında da mevcuttu. Fakat sonat formunun tamamen şekillendirilmesi Viyana klasikleri eserlerinde gerçekleşti. Klasik sonat formunun barok dönemindeki sonat formundan en önemli farkı ana ve yan temaların kontrast halinde olmasıdır. Klasik dönemdeki sonat formu kendi içerisinde üç esas kısmı içermektedir. Birinci kısım bir sergilemedir. Sergileme kısmında esas temaları (ana, bağlayıcı, yan ve bitirme temaları) gösterilir. İkinci kısım gelişmedir. Gelişme kısmında temaların gelişmesi ve birbiri ile eşleşmesi gösterilmektedir. Üçüncü kısım ise yeniden sergilemedir. Yeniden sergileme kısmında sergileme kısmının değiştirilmiş hali gösterilmektedir.

L. Beethoven'ın No. 12 sonatı op. 26 La bemol majör tonalitede yazılmıştır. 1802 yılında "Büyük sonat" adlı bir başlıkla yayınlanmıştır ve Prens Lichnowsky'ye adanmıştır. Bu sonatın bestelenme zamanı 1799-1800 yıllarıdır. (Kremlyov, 1970: 122)

L. Beethoven bu dönemde yazılan sonatlarda yapı arayışındadır. No. 12 ve No. 13 sonatında birinci bölümün Sonata allegro olmaması, No. 14 sonatında ise birinci bölümün *Quasi una Fantasia* (fantezi gibi) olması bu arayışın belirtileridir.

Yapı olarak bu sonat dört bölümden oluşmaktadır. Sonatın üçüncü bölümü olan Cenaze Marşı (*Marcia Funebre*) eserin esas noktasıdır. Marş küçük boyutuna rağmen L. Beethoven'ın en başarılı eserlerden biri olarak sayılmaktadır. Marş üç bölüm şeklinde yazılmıştır. Marşın birinci bölümü dört cümleden (8+8+4+10) oluşan bir periyottur ve akor yapısına sahiptir. Müziğin noktalı ritmi esere daha da trajik bir karakter verir. Sürekli olarak birbirinin yerini alan aydınlık majör ve karanlık minör armonileri duyguların tonlarını göstermektedirler. Sekizinci ölçüde olan majörden sonra yeni Si minör tonalite daha endişeli bir hava vermektedir.



Şekil 2.8 L. Beethoven Sonat No. 12 Üçüncü bölüm "Cenaze Marşı" (birinci bölüm)

Marşın birinci bölümünün üçüncü cümlesindeki tekrarlanan beşli aralıklar sanki ölen kahramanlar adına tantana seslerini anımsatmaktadır.



Şekil 2.9 L. Beethoven Sonat No. 12 Üçüncü bölüm "Cenaze Marşı" (birinci bölüm, tantana sesleri)

Marşın bu bölümünün dördüncü cümlesinde birinci cümlesindeki müzik tekrarlanmaktadır. Marşın birinci bölümü La bemol minör tonalitede güçlü akorlarla bitmektedir.



Şekil 2.10 L. Beethoven Sonat No. 12 Üçüncü bölüm "Cenaze Marşı" (birinci bölüm, tekrar)

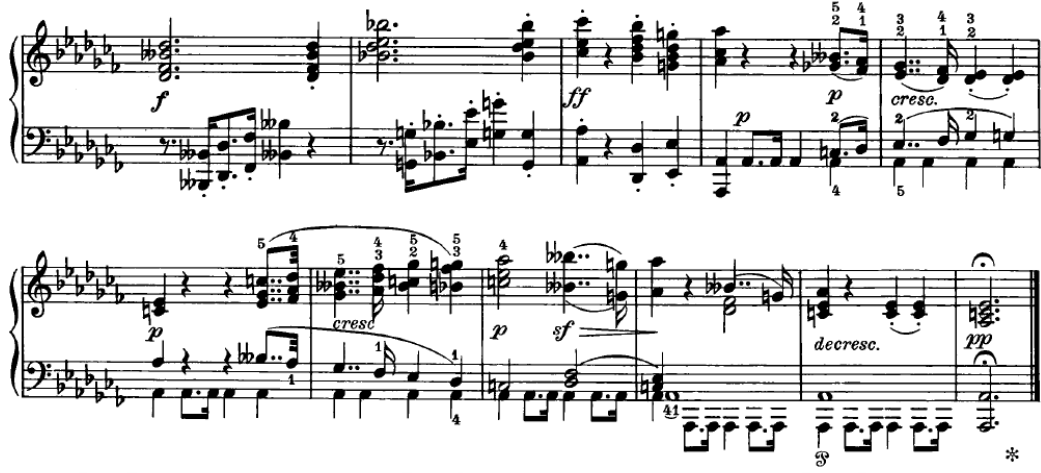
Marşın ikinci bölümü de dört cümleden oluşan bir periyottur. Bu periyot 4+4+4+4 kareli bir şekle sahiptir. Bu bölümdeki karakter birinci bölümdeki karakterden farklıdır. Bu kısmı La bemol majörde geçmektedir. Birinci bölümdeki trajik karakter yerine ölen kahramanlar adına tantana sesleri gelmektedir. Tremolo figürleri davul seslerini anımsatmaktadır.



Şekil 2.11 L. Beethoven Sonat No. 12 Üçüncü bölüm "Cenaze Marşı" (ikinci bölüm)

Marşın üçüncü bölümü birinci bölümün tekrarlanmasıdır. Bu bölümde ikinci bölümdeki karakter tekrar etmektedir. Üçüncü bölümün müziği birinci bölümdeki müziğin aynısıdır. Fakat üçüncü bölümün sonunda koda kısmı vardır. Koda'da duyguların zayıflaması geçmektedir, karakteri huzurlu bir hale gelmektedir. Marş

majör tonalite ile bitmektedir. Böylece sonatın dördüncü bölümüne geçiş hazırlanmaktadır.



Şekil 2.12 L. Beethoven Sonat No. 12 Üçüncü bölüm "Cenaze Marşı" (koda)

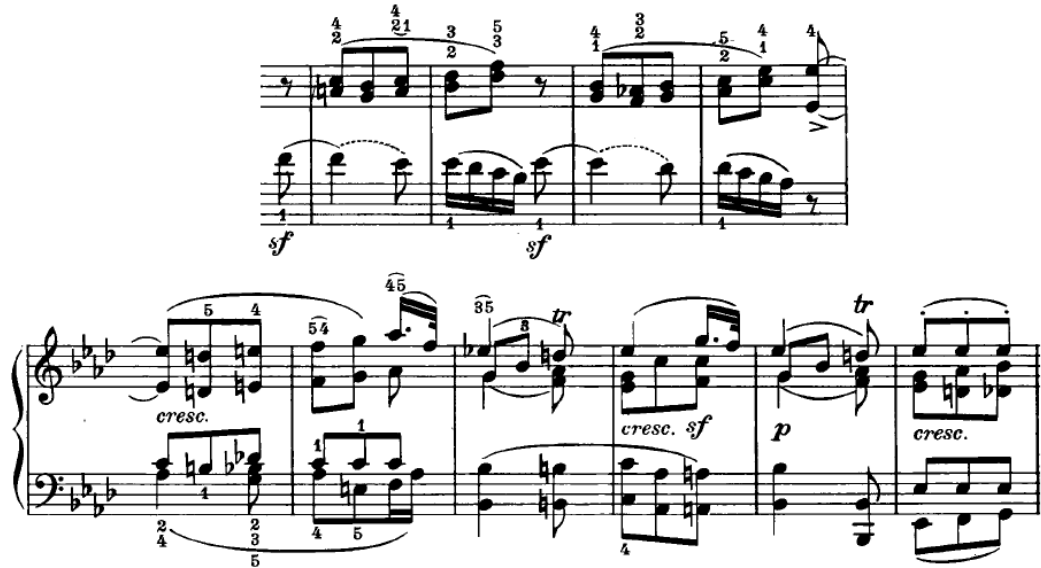
Sonatin birinci bölümü varyasyon yani çeşitlemelerdir. *Variatio* Latince de değiştirme, çeşitleme anlamına gelmektedir. Çeşitlemeler müzik türlerinden biridir. Bu türde bir ya da bir kaç tema ve bu temanın farklı değişikliklerle tekrarlanması bulunmaktadır. Değişiklikler müziğin yapısında, tonalitede, armonide, tınıda olabilmektedir. ("Varyasyon", 1973: 667)

Birinci bölüm bu sonatta sanki bir insanın duygulu ruhunun doğayla ve memleketle temas sonucunda oluşan heyecanını anlatmaktadır. (Kremlyov, 1970: 125) Birinci bölüm bir tema ve beş çeşitlemeden oluşmaktadır. Tema sade üç bölümlü formda yazılmıştır. Şekil olarak formu *ABA* olarak gösterebiliriz. *A* kısmı iki cümleden (8+8) oluşan bir periyottur. Bu periyot kareli ve tekrarlamalı bir yapıya sahiptir. Periyotun ikinci cümlesi birincinin kısmen değiştirilmiş bir tekrarıdır.



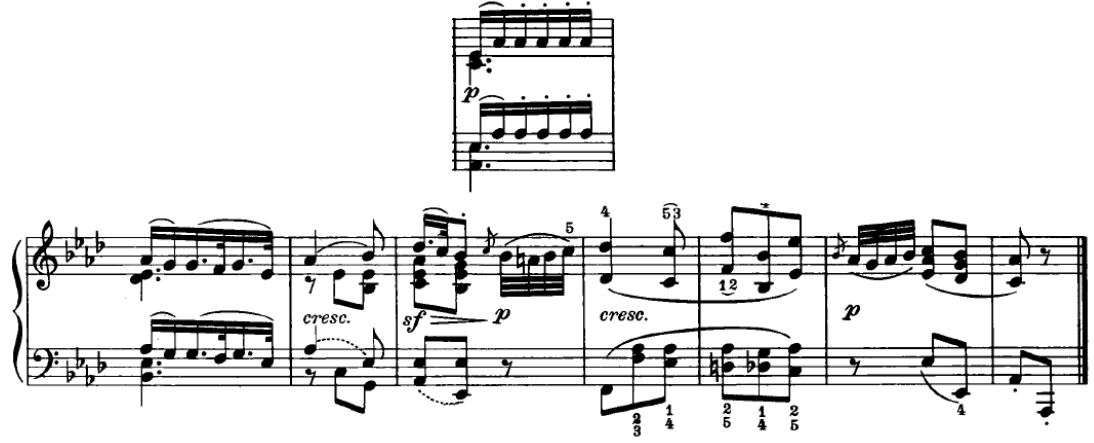
Şekil 2.13 L. Beethoven Sonat No. 12 Birinci bölüm Tema (A kısmı)

B kısmı da aynı şekilde iki cümleden oluşan bir periyottur. Fakat bu periyot kare yapıya ve tekrarlı yapıya sahip değildir. Bu periyotun şekli 4+6'dır.



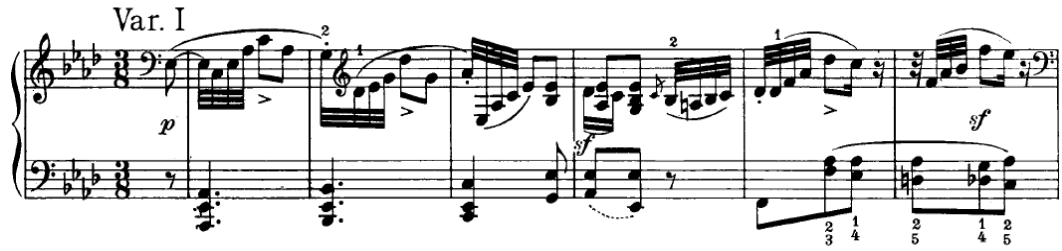
Şekil 2.14 L. Beethoven Sonat No. 12 Birinci bölüm Tema (B kısmı)

Son A kısmı yeniden sergilemedir. Bu kısımda birinci kısmın sadece ikinci cümlesi tekrarlanmaktadır.



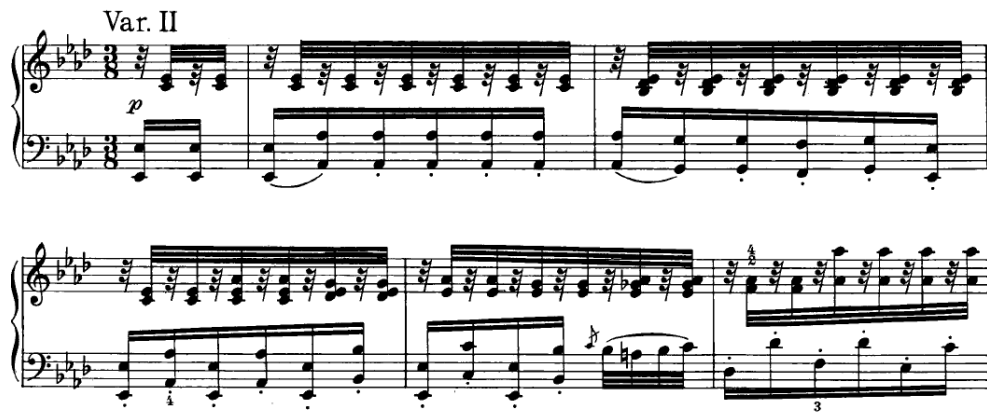
Şekil 2.15 L. Beethoven Sonat No. 12 Birinci bölüm Tema (A kısmı, yeniden sergileme)

Birinci varyasyon tema ile aynı forma sahiptir. Değişiklikler müziğin yapısında gerçekleşmektedir. Eğer temada akor yapısı daha fazla iken varyasyonda ise akorların arpej şekillerini görmekteyiz.



Şekil 2.16 L. Beethoven Sonat No. 12 Birinci bölüm 1. varyasyon

İkinci varyasyonda yine müziğin yapısında değişiklik yapılmaktadır. Aynı zamanda karakter de kısmen değişmektedir. Karakteri daha neşeli ve dansa benzer bir hale gelmektedir. Melodi bu sefer sol elde geçmektedir, sağ el ise eşlik görevi yapmaktadır.



Şekil 2.17 L. Beethoven Sonat No. 12 Birinci bölüm 2. varyasyon

Üçüncü varyasyonda karakterde ani bir değişiklik gerçekleşmektedir. Bu varyasyon La bemol minörde geçmektedir ve ağır nefes alma gibi tonlamalarla dolu hüzünlü bir düşünme sürecine benzemektedir. Bu düşünme süreci de bas aksanları ve kromatik notaları ile daha da ifadeli gösterilmektedir. Bu varyasyon birinci bölümün aydınlık müziğinin ruhundan tamamen farklıdır ve üçüncü bölümdeki Cenaze Marşına dinleyicilerini hazırlamaktadır. (Kremlyov, 1970: 126)



Şekil 2.18 L. Beethoven Sonat No. 12 Birinci bölüm 3. varyasyon

Dördüncü varyasyon oynak ve cilveli bir karaktere sahiptir. Bu karakter senkoplar ve tınların değişmesi ile ifade edilir.



Şekil 2.19 L. Beethoven Sonat No. 12 Birinci bölüm 4. varyasyon

Beşinci varyasyon huzurlu bir karaktere sahiptir. Bu varyasyonda insan sanki doğa ile birleşmiş olur. Müziğin yapısı bu varyasyonda oldukça doludur fakat müziğin kendisi şeffaf ve hafif bir şekilde duyulmaktadır.



Şekil 2.20 L. Beethoven Sonat No. 12 Birinci bölüm 5. varyasyon

Sonatin ikinci bölümü olan Scherzo İtalyanca şaka anlamına gelmektedir. Scherzo sonat-senfonik eserlerin bölümlerinden biridir. Scherzo genellikle üç vuruşlu ölçüye, hızlı bir tempoya ve ani değişikliklere sahiptir. ("Scherzo", 1981: 49)

Sonatin ikinci bölümü üç bölümlü formda yazılmıştır. Birinci bölüm Scherzo, ikinci bölüm Trio ve üçüncü bölüm ise Scherzo'nun tekrarlanmasıdır. Scherzo kısmı hızlı tempoda geçmektedir. Trio ise Scherzo'ya göre daha sakin bir karaktere sahiptir. Sonatin birinci bölümündeki pastoral karakterinin yerini ikinci bölümde biraz daha kahramanlık ve savaşçı bir karakter almaktadır. Böylece sonatin ikinci bölümü dinleyiciyi üçüncü bölümdeki Cenaze Marşına hazırlamaktadır.



Şekil 2.21 L. Beethoven Sonat No. 12 İkinci bölüm

Sonatin dördüncü bölümü Final majörde geçmektedir. Sonatin bu bölümü çok hızlı bir tempoya sahiptir. Sonatin finali sanki hayatın ölümü yenmesini sembolize etmektedir. Final müziği hiçbir zaman durmayan hayat tasvir etmektedir. (Kremlyov,

1970: 131) Ancak finalin sonundaki koda kısmında tempo düşmektedir ve müzik sanki havaya karışarak yok olur.

Final bölümü rondo şeklinde yazılmıştır. Rondo müzik türlerinden biridir. Rondo'nun temelde bir kaç defa tekrarlanan ana tema (refren) ve aralardaki farklı kısımlar (epizod) vardır. (Holopova, 2001: 94) Finalin şekli *ABACAD*'dir ve sonunda da koda vardır.

L. Beethoven'ın bu eserde ölümü hayatın bir parçası olarak tasvir ettiği söylenebilir. Eserin üçüncü bölümü olan "Cenaze Marşı"ndan sonra Final bölümünün majör tonalitede geçmesi ölümden sonra hayatın devam etmesi anlamına gelmektedir.

2.2.3 L. Beethoven'ın 32 varyasyon

L. Beethoven piyano için bestelemeye çeşitleme türden başlamıştı (Dressler çeşitlemeleri, 1782) ve bu tür ile besteciliği bitirmişti (Diabelli çeşitlemeler, 1823). Çeşitleme müzik formu sonat formundan sonra bestecinin en sevdiği formlardan biri idi. 32 varyasyon (1806-1807) Beethoven'ın meşhur piyano eserlerinden biridir. (Konen, t.y.)

Tema güçlü ve trajik bir karaktere sahiptir. Temanın içinde 17. yüzyıldan beri trajik karakterleri ifade etmek için kullanılan üsluplar mevcuttur. Onların arasında passacaglia ve chaconne'de kullanılan kromatik *basso ostinato* ve sarabande ritmi vardır. (Konen, t.y.) Do minör tonalite de bu trajik karakteri destekler.



Şekil 2.22 L. Beethoven 32 varyasyon tema

Tema ve 32 varyasyon içeren eserin yapısı sonat allegro'nun yapısına benzer noktalara sahiptir. Eseri dört ayrı bölüme ayırabiliriz. Tema ve 1-11. varyasyon bir

sergileme, 12-22. varyasyon gelişme, 23-30. varyasyon yeniden sergileme ve son iki varyasyon kodadır. Her bölümün içinde bir doruk noktası mevcuttur ve yükselen dinamikler eseri bu noktaya götürmektedir. ("L. Beethoven. 32 varyasyon", 2017)

Eserde farklı yapıya sahip varyasyonlar mevcuttur. Örnek olarak akor (8, 12, 30), dizi (10, 11, 18, 30), oktav (5, 7, 15, 16, 22), arpej (19, 29) üçleme nota (4, 6, 15, 24) yapısına sahip varyasyonlar verilebilir.

Trajik karakteri, güçlü sesleri ve gelişimin temposu gibi özellikler bu eseri "Ölüm Dansı" türünün eserlerine benzetmektedir.

2.3 Romantik dönemdeki ölüm ve yas temalı piyano eserleri

2.3.1 Müzikte romantik döneminin kısa tanımı

Romantizm 18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılın başlangıcında önce edebiyatta sonra da müzikte ve diğer sanat türlerinde oluşturulmuş bir sanatsal akımdır.

Müzikte romantizm yeni bir tarihi olguydu. Fakat aynı zamanda klasik dönemdeki müzikle bağlantılar görülebilmektedir.

Romantizm döneminde yazılan eserler daha duygusal ve ifadeli eserler olarak algılanmaktadırlar. Romantizm dönemindeki besteciler müzik üslupları yardımı ile insanın iç dünyasının derinliğini ve zenginliğini ifade etmeye çalışıyorlardı.

Kişinin etraftaki dünya ile çatışma problemi romantik dönemindeki müziğin esas problemidir. Romantik eserlerin kahramanları her zaman yalnızdır. İnsanın yalnızlığı romantik eserlerde popüler konulardan biridir. Aynı zamanda doğa konulu eserlere de sık rastlanmaktadır. Romantik eserlerde insan ve doğa konuları sıkça birbiri ile karışmaktadır.

Romantik dönemin bestecilerinin eserlerinde fantastik konular da popülerdir. Bu dönemin bestecileri müzik üslupları ile masalsı ve fantastik müzik karakterlerini ifade etmeyi öğrendiler.

Romantik dönemin bestecileri halk yaratıcılığına da ilgi duyuyorlardı. Besteciler kendi eserlerinde halk temalarını sıkça kullanıyorlardı.

2.3.2 F. Chopin'in No. 2 Piyano Sonatı

Frédéric Chopin (1810-1849) kariyerinin en verimli döneminde piyano için Sonat No. 2 üzerine çalıştı. Bu sonat Chopin'in hem en başarılı hem de en hüzünlü eserlerinden biridir. Chopin'in bu sonat üzerine çalışması 1839 yılında tamamlandı ve 1840 yılında yayınlandı. İlginç olan şudur ki, sonatın üçüncü bölümü, ünlü Cenaze marşı ve tüm eserin merkez noktası 1838 yılında, fakat birinci, ikinci ve dördüncü bölümleri 1839 yılında yazılmıştı. Fakat bu hiç bir şekilde sonatın bütünlüğünü bozmadı.

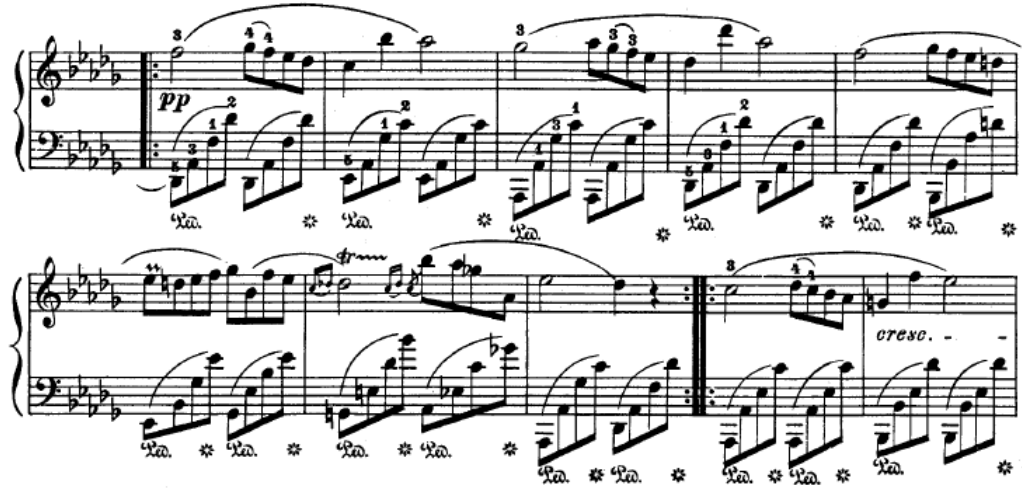
Sonat No. 2 dört bölümden oluşmaktadır.

Üçüncü bölüm - Cenaze Marşıdır. Bu bölüm sonatın merkezini oluşturmaktadır. Marş üç bölümlü şeklinde yazılmıştır. Birinci bölümü 30 ölçüden oluşan bir periyottur. Marşın esas temasının karakteri hüznün verici ve trajiktir. Net ritmi ve akorların keskinliği bölümün karakterine çaresizlik katmaktadır. Bazen tantana sesleri belli olmakta, bu sesler bize sanki ölmüş olan kahramanı anlatmaktadır.



Şekil 2.23 F. Chopin Sonat No. 2 Üçüncü bölüm (Cenaze Marşı, ana tema)

Marşın hüzünlü karakterinden sonra oldukça aydınlık bir karakter taşıyan orta bölümün teması gelmektedir. Bu bölüm 40 ölçüden oluşmaktadır ve yapı olarak Nocturne'e benzemektedir. Marşın birinci bölüme göre orta bölümü tamamen farklı bir karaktere sahiptir. Melodisi sağ elde geçmektedir, sol el ise eşlik görevi yapmaktadır.



Şekil 2.24 F. Chopin Sonat No. 2 Üçüncü bölüm (Cenaze Marşı, orta bölüm)

Marşın üçüncü bölümü birinci bölümün tamamen tekrarlanmasıdır. Müziğin hüznü ve trajik karakteri bu bölümde tekrar geri gelmektedir. Yapı olarak da birinci bölüm gibi 30 ölçüden oluşmaktadır.

Cenaze marşını tüm sonatın dramatik finali olarak kabul edebilir ve bu marşı Beethoven'ın Üçüncü Senfonisi ile karşılaştırabiliriz. Fakat Beethoven'da tüm gelişme iyimser bir finale götürürken, Cenaze Marşında ise eserin acı ve hüznü dolu ruhunu görmekteyiz.

Birinci bölüm - Sonata Allegro - 4 ölçüden oluşan bir giriş ile başlamaktadır. Bu giriş sanki bize "olmak ya da olmamak" sorusunu sunar gibidir. (Galatskaya, 1974: 549)



Şekil 2.25 F. Chopin Sonat No. 2 Birinci bölüm (giriş)

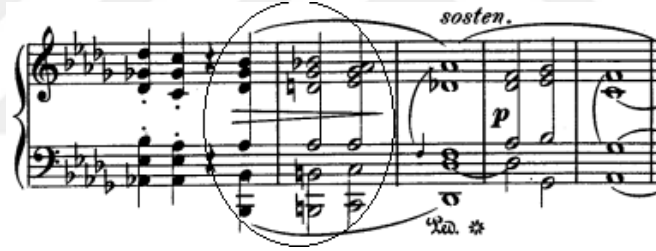
Sergileme kısmı ana tema, yan tema ve bitiş teması olmak üzere üç temadan oluşmaktadır. Ana tema Si bemol minörde yazılmıştır ve heyecanlı ve perişan bir karaktere sahiptir. Çok sayıda gördüğümüz sus işaretleri heyecanlı ve kesintili bir

şekilde konuşan bir insanın konuşmasını anımsatmaktadır. Form olarak ana tema iki cümleden oluşan bir periyottur. Bu iki cümle tek hareketle doruğa çıkmaktadır.



Şekil 2.26 F. Chopin Sonat No. 2 Birinci bölüm (ana tema)

Ana temayı yan temadan sadece Re majör'e geçiren modülasyon akorları ayırmaktadır.



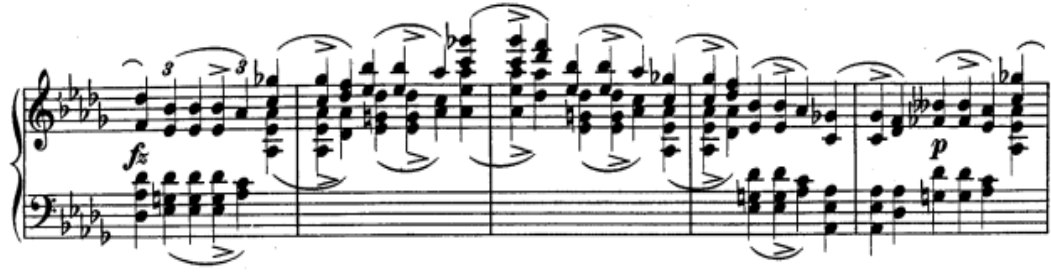
Şekil 2.27 F. Chopin Sonat No. 2 Birinci bölüm (modülasyon akorlar)

Yan tema hayalci bir karaktere sahiptir. Bu hayalci karakter koro yapısıyla desteklenmektedir.



Şekil 2.28 F. Chopin Sonat No. 2 Birinci bölüm (yan tema)

Tüm sergileme kısmı enerjik bir bitiş temasıyla sonuçlanmaktadır. Bu tema akor yapısına sahiptir.



Şekil 2.29 F. Chopin Sonat No. 2 Birinci bölüm (bitiş tema)

Gelişme kısmı çok dramatik bir ruhla yazılmıştır. Eserin bu kısmında giriş ve ana temalar gelişmektedir. Doruk noktasında da ana tema ve giriş teması birleşmektedir. Yeniden sergileme kısmında ana tema hiç ortaya çıkmamaktadır. Gelişme kısmının yas ruhlu karakteri yeniden sergilemede, yan temanın Mi majörde geçmesi ile dengelenmektedir. Koda kısmında ise ana temanın motifleri tekrar gösterilmektedir.

Sonatin ikinci bölümü - Scherzo - karanlık ve yaşlı bir karaktere sahiptir. Akor yapısı da bu karaktere enerji katmaktadır.



Şekil 2.30 F. Chopin Sonat No. 2 İkinci bölüm

Herhangi bir geçiş olmadan Trio kısmı başlamaktadır. Trio sakin, yavaş ve hayalci olmak üzere tamamen farklı bir karaktere sahiptir. Trio üç dörtlük ölçüde yazılmıştır ve vals ritmi hissedilmektedir. Bu ritim başlangıçta çok belli olmamakta, müziğin sanki uzaktan duyulduğu hissiyatını vermektedir.



Şekil 2.31 F. Chopin Sonat No. 2 İkinci bölüm (trio)

Sonatin ikinci bölümü *ABA* biçiminde yazıldığı için triodan sonra tekrar Scherzo kısmı gelmektedir. Koda'da ise triodaki vals motifi tekrar görülmektedir.

Sonatin dördüncü bölümü armonik dengesizlikle birlikte önceki bölümlerin karanlık ve hüznü karakterini daha da güçlendirmektedir. İki el aynı anda ve aynı notaları bir oktav farkı ile çalmaktadır. Bu bölümün müziği bitmeyen notaların akışı olduğundan dolayı bölümü daha küçük parçalara ayırmak nerdeyse imkansızdır. Yükselen ve inen pasajlardan oluşan sonsuz akış rüzgâr sesini anımsatmaktadır. Ünlü müzik eleştirmeni V.V. Stasov bu sonatla ilgili "Bütün dünyada meşhur olan Cenaze marşı üzüntü içinde yürüyen bir milleti bize tasvir ediyor ve dördüncü bölüm mezarın üstünde esen rüzgârın uğuldamasını gösteriyor" yorumunu yapmıştır. (Galatskaya, 1974: 556)

F. Chopin'in No. 2 Sonat'ının ve L. Beethoven'ın No. 12 Sonat'ının ölüm konseptini karşılaştıracak olursak F. Chopin'in bu esere göre ölümden sonra yalnız umutsuzluğun kaldığını, L. Beethoven'ın eserine göre ise ölümden sonra hayatın devam ettiğini görmekteyiz.

Chopin'in İkinci sonatının icrasında piyanistlerin çalışma sürecinde karşılaşılabileceği birçok zorluk bulunmaktadır. İlk sırada teknik zorluklar gelmektedir. Bu zorluklara örnek olarak çeşitli pasajlar, akor yapıları verilebilir. Fakat en önemlisi tüm dört bölümü tek bir doğrultuda ve konseptte sürdürmektir. Piyanistin, sonatin tüm bölümlerini tek bir anlam ve fikirde birleştirmesi gerekmektedir. Sonatin ana fikri hüznüdür ve bu hüznün hem duygusal hem de yapısal doruk noktası Cenaze marşıdır. Bu nedenle piyanistin eserin tüm müziğini bu noktaya götürebilmesi önemlidir.

2.3.3 F. Liszt'in "Funerailles" adlı eseri

1849 yılında kanlı Macar devriminin yenilgisinden kısa bir süre sonra Franz Liszt (1811-1886) vefat eden arkadaşlarını andıran "Cenaze Yürüyüşü"nü (Funerailles) yazmıştır. (Milshtein, 1956: 199-200)

Eserin başlığında "Ekim. 1849" ifadesi vardır.

"Cenaze Yürüyüşü" bize büyük bir halk üzüntüsünüiletmektedir; cenaze zili tehditkar ve kasvetli bir şekilde duyulur; bu zilin sesi yavaş ve ölçülü bir cenaze marşına dönüşür; bu marş sanki tüm halkın yürüyüşünü ifade eder; sonra vatan için hayatını feda edenler hakkında hatıralar ortaya çıkıyor; sonra tantana sesleri ile kahramanlara övgüler sunulur ve en son yine kuvvetli bir şekilde cenaze marşı duyulur. (Milshtein, 1956: 200)

Eserin yapısı müziksel şiirdir. Eser bir girişle başlamaktadır. Giriş kısmı 23 ölçüden oluşmaktadır ve kasvetli bir karaktere sahiptir. Sol eldeki bas notaları bu kısma marş ritmini sağlamaktadırlar.



Şekil 2.32 F. Liszt "Funerailles" (giriş)

Sağ eldeki akorlar ise kromatik adımlarla yükselmektedirler. Giderek eserin yapısı zorlaşmaktadır ve müzikteki dramatizm daha da yükselmektedir. 18. ölçüde giriş kısmındaki doruk noktası *fff* dinamikte geçmektedir. Bu kısım tantana seslerine benzemektedir.



Şekil 2.33 F. Liszt "Funerailles" (giriş, tantana sesleri)

Giriş kısmındaki dramatik zirveden sonra gerginlik azalmakta, *ritardando* ve uzun sessizlikten sonra ise ana tema başlamaktadır. Ana temanın birinci yürütmesi 16 ölçüden oluşmaktadır. Ezgi sol elde geçmektedir. Sağ eldeki akorlar ana ezgiyi desteklemektedir. Ana teması yaşlı bir karaktere sahiptir ve sakin bir dinamikte geçmektedir.



Şekil 2.34 F. Liszt "Funerailles" (ana tema)

Ana temanın ikinci yürütmesi de 16 ölçüden oluşmaktadır. Bu sefer ezgi sağ elde geçmektedir ve daha zor bir yapıya sahiptir. Fakat karakter aynı şekilde trajik ve kasvetlidir. Sağ eldeki melodi oktavlarla geçmektedir. Sol eldeki akorlar ana melodiye eşlik etmektedirler.



Şekil 2.35 F. Liszt "Funerailles" (ana tema, ikinci yürütme)

Melodideki ilk 13 ölçüde birinci yürütmeye göre bir değişiklik yoktur. Sadece bu kısmın son 3 ölçüsünde melodi değişmektedir ve bu şekilde bir sonraki kısma geçiş yapılmaktadır.



Şekil 2.36 F. Liszt "Funerailles" (geçiş)

Akabinde eserin ruh hali değişmektedir. Bir sonraki tema bu sefer majör'de geçmektedir. Eserin bu kısmı sanki bize ölen kahramanların yaptıklarını ve onlarla ilgili güzel hatıraları anlatmaktadır. Sağ eldeki şeffaf melodiye sol eldeki akorlar eşlik etmektedirler. Bu kısım da 16 ölçüden oluşmaktadır.



Şekil 2.37 F. Liszt "Funerailles" (majör tema)

Eserin devamında aynı tema bir daha bulunmaktadır. Fakat bu sefer temanın ezgisi orta seste geçmektedir. Bu kısım 17 ölçüden oluşmaktadır. Franz Liszt burada onun en sevdiği yöntemlerden birini kullanmaktadır. Bu yönetime göre ana melodi sağ eldeki birinci parmakla çalınmaktadır ve orta seste geçmektedir. Aynı anda hem sağ hem sol elde eşlik vardır. Böylece ana melodiye iki taraftan da eşlik edilmektedir. Liszt bu yöntemi birçok eserde kullanmaktadır. Örnek olarak Liebestraum No.3, Ballade No.2 verilebilir.



Şekil 2.38 F. Liszt "Funerailles" (majör tema, ikinci yürütme)

Müziğin yapısı daha da zorlaşmaktadır ve majör teması üçüncü defa geçmektedir. Bu sefer temanın melodisi tiz notalardadır. Bu kısım 20 ölçüden oluşmaktadır. Önceki kısımlarda bu temanın karakteri sakindir. Bu sefer ise dinamiklerin *mezzoforte* ve *forte*'ye geçtiğini görebiliyoruz.



Şekil 2.39 F. Liszt "Funerailles" (majör tema, üçüncü yürütme)

Eserin bir sonraki kısmında tantana seslerin yükselmesini görebiliyoruz. Sol elde tekrar edilen sekizlik notalardan oluşan figürler ve sağ elde de akor yapısına sahip olan melodi vardır. Melodi yavaşça yukarıya çıkmaktadır ve müziğin yapısı daha da zorlaşmaktadır. Bu yükselişleri dalga olarak da adlandırabiliriz. Her dalgayla müziğin yapısı daha da zorlaşmaktadır. Oktavlarla geçen pasajdan sonra müzik bir an durur ve ana tema yeniden seslendirilir. Fakat bu sefer ana temanın karakteri daha da dramatiktir ve dinamikler daha da belirgindir. Ana temanın melodisi bu sefer hem sağ hem de sol elde geçmektedir. Böylece bu kısmın karakteri daha dramatik ve trajik hale gelmektedir.



Şekil 2.40 F. Liszt "Funerailles" (ana tema)

Eserin drammatizmi yavaşça azalır. Sanki uzaktan majör'de geçen temanın sesleri duyulmaktadır. Eser ölen kahramanların anısına çalan tantana sesleriyle bitmektedir.

Genel olarak eser trajik ve yaslı bir karaktere sahiptir. Majör'de geçen kısımlar bile yas ve hüznün motifleri içermektedirler.

İcra açısından bakacak olursak bu eser hem teknik hem de sanatsal birçok zorluklara sahiptir. Birçok rengi tasvir etmek için Liszt çeşitli üsluplar kullanır. Bunlar hem akor yapıları, hem oktav pasajlarıdır. Bu türlü zor yapılarda da melodi çok belirgin ve anlayışlı olması gerekiyor.

2.3.4 F. Liszt'in "Totentanz" adlı eseri

Totentanz sözü Almanca Ölüm dansı demektir. F. Liszt'in Totentanz'ı piyano ve orkestra için yazılan bir konser parafrazıdır. Parafraz Yunanca bir kelimedir. 19. yüzyılda yaygın olan, özellikle piyano için yazılan ve temelde popüler şarkılar ve opera ariyaları olan enstrümantal virtüözik bir fantezi türüdür. ("Parafraz", 1978: 178)

Eserin temelde "Dies Irae" adlı bir sekansı vardır. Bu eseri bestelemeye F. Liszt'i 14-16. yüzyılın Alman ve İtalyan ressamaların tabloları ile tanıştıktan sonra karar vermiştir. (Hohlov, 1960: 69) Beste ile ilgili ilk fikri 1838 yılına İtalya gezisi sırasında çıkmıştır. Eser yaklaşık 1849 yılında Weymar şehrinde bitmiş ve sonra da F. Liszt tarafından 1853 ve 1859 yıllarında düzenlemeler yapılmıştır. Totentanz'da varyasyon formuna yeni bir yaklaşım ortaya çıkar. Bu yeni yaklaşım F. Liszt'in konserlerini iptal etmesi ve icra sanatına karşı görüşü değişmesi ile ortaya çıkmıştır. (Maksimov, 2013: 107)

Totentanz eseri varyasyon şeklinde yazılmıştır ve giriş, altı varyasyon ve koda'dan ibarettir. Eserin içinde büyük kısımları ayırmak mümkündür. Bu kısımlar sonat senfonik eserlerin bölümlerinin işlevini görmektedir: giriş ve ilk üç varyasyon, yavaş tempolu dördüncü varyasyon, beşinci ve altıncı varyasyon ve koda.

Giriş kısmı piyano'da akorlar ile başlar. Bu akorlar çan seslerini anımsatmaktadır. Orkestrada ise bu esnada ana tema geçmektedir. Tema iki cümleden oluşan bir periyottur.

The image shows a musical score for F. Liszt's "Totentanz". It is divided into two systems. The first system includes a Solo piano part and an Orchestra reduction. The Solo piano part is marked "Andante" and "marcato", with a tempo of 8. The Orchestra reduction is marked "Andante" and "Str. Bl.". The second system also includes a Solo piano part and an Orchestra reduction, both marked "Andante". The Solo piano part features a series of chords and a tremolo in the right hand. The Orchestra reduction features a series of chords and a tremolo in the right hand.

Şekil 2.41 F. Liszt "Totentanz" (giriş, tema, birinci yürütme)

Daha sonrasında piyano'da bir kadans geçmektedir. Kadans konçerto temaları üzerine yazılan küçük virtüözik solo kısımdır. ("Kadans", 1974: 178) Burada kadans içinde virtüözik pasajlar, akor ve oktav grupları bulunmaktadır.

Eserin devamında tema tekrar orkestra'da geçmektedir. Piyano'da ise bu sefer tremolo akorları vardır.

The image shows a musical score for F. Liszt's "Totentanz". It is divided into two systems. The first system includes a Solo piano part and an Orchestra reduction. The Solo piano part is marked "Allegro" and "ff, tremolando", with a tempo of 8. The Orchestra reduction is marked "Allegro". The second system also includes a Solo piano part and an Orchestra reduction, both marked "Allegro". The Solo piano part features a series of chords and a tremolo in the right hand. The Orchestra reduction features a series of chords and a tremolo in the right hand.

Şekil 2.42 F. Liszt "Totentanz" (giriş, tema, ikinci yürütme)

Piyano'da tema orkestra olmadan geçmektedir. Bu kısmın yapısı müziğe ağır bir karakter vermektedir.



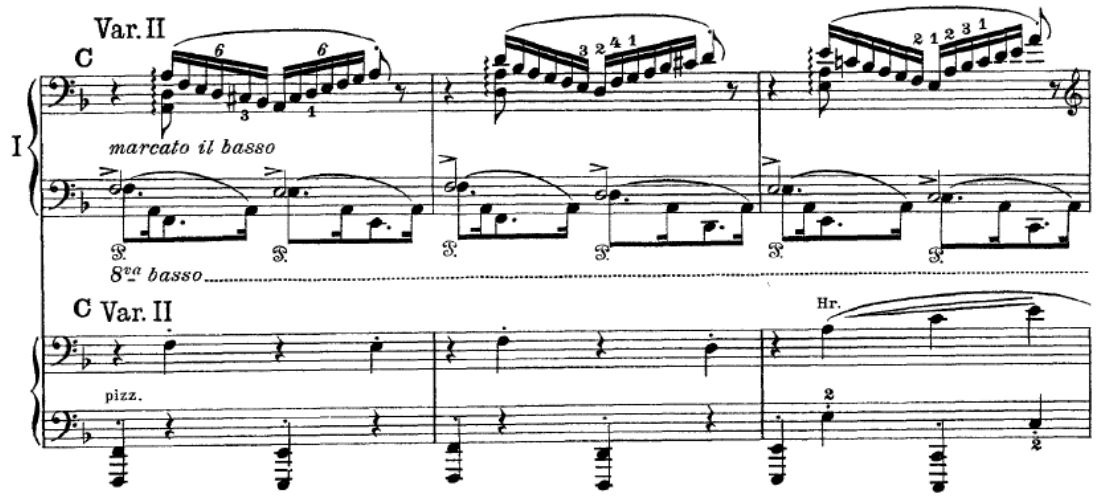
Şekil 2.43 F. Liszt "Totentanz" (tema)

Birinci varyasyonun başlangıcında sadece orkestra vardır. Dies Irae teması yaylı çalgılarda *pizzicato* olarak geçmektedir. Bu müziğe şüpheli bir karakter vermektedir. Sonra piyano solo geçmektedir. Burada Dies Irae teması *staccato* olarak sol elde geçmektedir. Bu arada sağ el ise punto ritmi ve aksanlar ile müziğe sertlik vermektedir.



Şekil 2.44 F. Liszt "Totentanz" (1. varyasyon)

İkinci varyasyonda orkestra ve piyano birlikte çalmaktadırlar. Dies Irae teması piyano'da tıpkı birinci varyasyondaki gibi yaylı çalgılarda *pizzicato* olarak geçmektedir. Tema aksanlar ve orta seste olan notalar ile gösterilmektedir. Bu tema önceki temalara göre daha ısrarcı bir karaktere sahiptir.



Şekil 2.45 F. Liszt "Totentanz" (2. varyasyon)

İkinci varyasyonun 9-24 ölçülerinde orkestrada tantana sesleri vardır. Piyano'da ise bu esnada yükselen ve inen *glissandolar* duyulmaktadır. Bu *glissandolar* müziğe daha çok gerilim ve gerginlik katmaktadır.



Şekil 2.46 F. Liszt "Totentanz" (2. varyasyon, devam)

Üçüncü varyasyonda tema piyano'da geçmektedir. Tema akor yapısına ve punto ritmine sahiptir. Orkestra ise bu varyasyonda piyanoya destek olmaktadır.



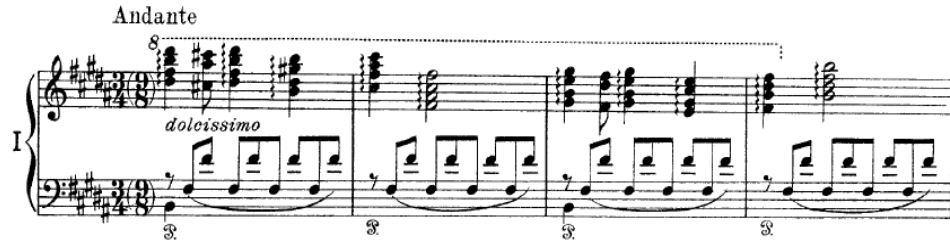
Şekil 2.47 F. Liszt "Totentanz" (3. varyasyon)

Dördüncü varyasyonda müziğin karakteri değişmektedir. Bu varyasyon diğer varyasyonlar ile kontrast halindedir. İlk başta temanın kısımları kanon şeklinde geçmektedir. Kanon Yunanca kural, yasa anlamına gelmektedir. Kanon müzikal anlamda, sıkı imitasyon şeklinde yapılan ve temelde bir melodinin tüm seslerinde ardı arda geçen bir müzik türüdür. Müzik bu kısımda sakin, sanki bir dua sesi gibi duyulmaktadır.



Şekil 2.48 F. Liszt "Totentanz" (4. varyasyon, kanon)

Daha sonra müzik yavaşça orijinal olan Re minör tonaliteden Si majör'e geçmektedir. Si majör'de Dies Irae teması arpej akorlar ile çalınmaktadır. Sonrasında tema orkestra'da da geçmektedir. Bu kısmın karakteri diğer varyasyonların karakterlerinden farklıdır. Sakin, lirik ve aydınlık bir karaktere sahiptir.



Şekil 2.49 F. Liszt "Totentanz" (4. varyasyon)

Dördüncü varyasyonun son kısmı hızlı tempoda geçmektedir. Bu kısım dinleyicileri bir sonraki varyasyona hazırlamaktadır. Burada çok sayıda zıplamalar ve *staccato* olarak geçen oktavlı gruplar mevcuttur.



Şekil 2.50 F. Liszt "Totentanz" (4. varyasyon)

Beşinci varyasyon bir fugato ile başlamaktadır. İtalyanca füğ gibi anlamına gelen Fugato, Füğ türüne benzeyen çok sesli bir müzik türüdür. Bu kısım otoriter ve şeytani bir karaktere sahiptir. Sonrasında temanın kısımları farklı tonalitelerde ve şekillerde geçmektedir.



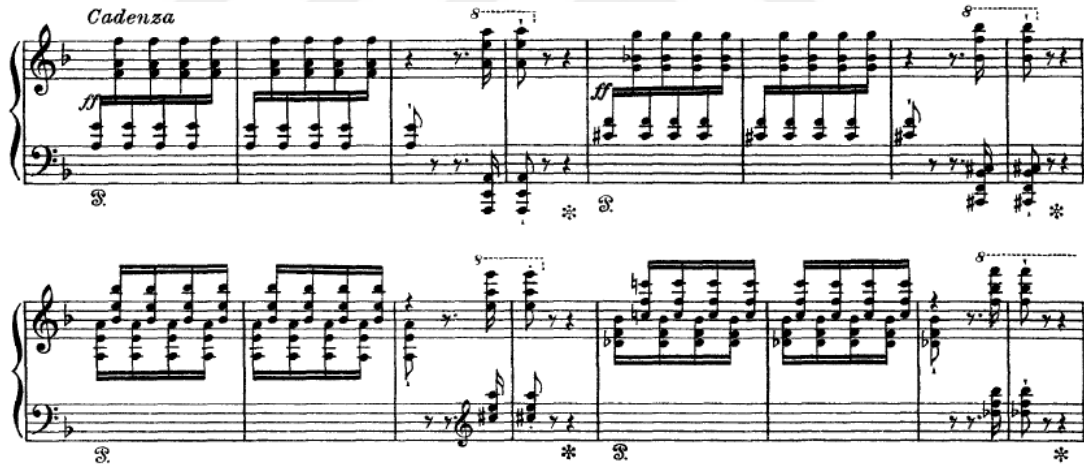
Şekil 2.51 F. Liszt "Totentanz" (5. varyasyon, fugato)

Beşinci varyasyonun bir sonraki kısmı akor yapısına ve *ff* dinamiklerine sahiptir. Bu kısım bir sonraki tema yürütmesine geçiştir. Bu sefer tema marş karakterine ve akor yapısına sahiptir. Sol eldeki *staccato* akorlar marş karakterini ve müziğin gücünü daha da etkinleştirmektedir.



Şekil 2.52 F. Liszt "Totentanz" (5. varyasyon)

Sonra müziğin karakteri daha çok dans karakterine benzemeye başlamaktadır. Müziğin yapısı daha da zorlaşmaktadır, dinamikler yükselmekte ve bütün bunlar kadans'a varmaktadır. Kadans'ın başında birçok pasaj ve tremolo tarzda gruplar mevcuttur.



Şekil 2.53 F. Liszt "Totentanz" (5. varyasyon, kadans)

Kadans'ın orta kısmında tema neşeli av müziği tarzındadır. Orijinal notalarda da F. Liszt tarafından eklenmiş *Corni di caccia* (av boynuzu gibi) notu vardır. Tema burada orijinal Re minör tonaliteden çok uzak olan Fa diyez majör'de geçmektedir. (Hohlov, 1960: 83)



Şekil 2.54 F. Liszt "Totentanz" (5. varyasyon, kadans)

Müziğin karakteri gittikçe değişmektedir. Kadans'ın sonunda tema iki defa güçlü ve korkunç bir karakterde geçmektedir. Beşinci varyasyon orkestra ile bitmektedir. Bu kısım altıncı ve son varyasyona geçiştir.

Altıncı varyasyonu bir kaç kısma ayırmak mümkündür. Birinci kısımda tema serbest geçmektedir. Müzik hafif bir karaktere ve akor yapısına sahiptir ve birçok zıplama vardır.



Şekil 2.55 F. Liszt "Totentanz" (6. varyasyon, birinci kısmı)

Bir sonraki kısımda müziğin yapısı zorlaşmaktadır. Piyano'da birçok *staccato* mevcuttur, orkestradaki punto ritmi ise tantana seslerini anımsatmaktadır.



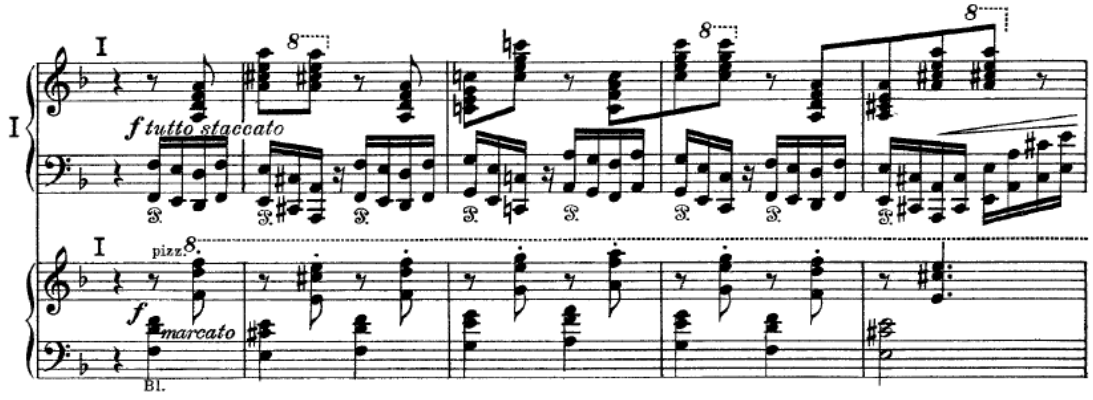
Şekil 2.56 F. Liszt "Totentanz" (6. varyasyon, ikinci kısmı)

Bir sonraki kısımda piyanoda trillere benzeyen nota grupları vardır. Müziğin yapısı pasajlar ile doludur.



Şekil 2.57 F. Liszt "Totentanz" (6. varyasyon, üçüncü kısmı)

Bir sonraki kısımda müziğin karakteri değişmekte, daha iddialı bir hale gelmektedir. Müziğin yapısı da zorlaşmaktadır. Melodi bu kısımda piyanoda sol elde ve *staccato* oktavlarla geçmektedir.



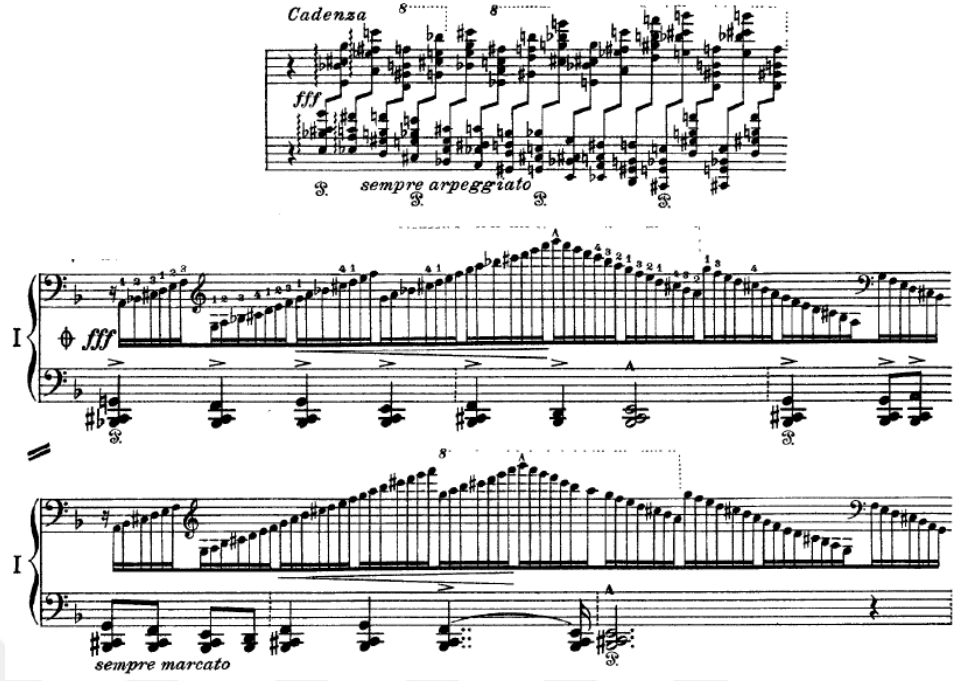
Şekil 2.58 F. Liszt "Totentanz" (6. varyasyon, dördüncü kısmı)

Bir sonraki kısımda sadece piyano çalmaktadır. Müziğin yapısı pasajlardan oluşmaktadır. Yoğun yapısına rağmen bu kısmın müziği hafif duyulmaktadır, kromatik pasajlar da uçuş hissi vermektedir.



Şekil 2.59 F. Liszt "Totentanz" (6. varyasyon, beşinci kısmı)

Bir sonraki kısımda müziğin gücü artmaktadır, birçok akor ve oktav pasajları mevcuttur. Bu varyasyonun önceki bütün kısımlarının geliri artırarak kadans'a gitmektedir. Kadans'ta birçok arpej akorlardan sonra Dies Irae teması tekrar geçmektedir. Tema piyanoda sol elde geçmektedir ve eserin başlangıçtaki temasına benzemektedir. Tema ile beraber yukarı ve aşağı giden pasajlar mevcuttur.



Şekil 2.60 F. Liszt "Totentanz" (6. varyasyon, kadans)

Eserin devamında temanın son kısmı bulunmaktadır. Burada da birçok pasaj, zıplama ve *glissandolar* mevcuttur. Sonrasında tema son defa geçmektedir. Bu tema güçlü ve sert bir karaktere sahiptir. Bu tema sanki yenilmez olan ölümü sembolize eder. Eser piyanoda kromatik aşağı giden oktav pasajlar ve orkestrada güçlü akorlar ile bitmektedir.

2.3.5 C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre" adlı eseri

1873 yılında Fransız besteci Camille Saint-Saens, (1835-1921) Jean Lahor (gerçek ismi Henri Cazalis) adlı Fransız fizikçi ve şairin "Danse Macabre" (Ölüm Dansı) şiirinin sözleri üzerine bir Lied besteledi. (Kremlyov, 1970: 87) Şiirin orijinali:

Tablo 2.1 Henri Cazalis "Danse Macabre" (Ölüm Dansı) şiirin orijinali ve Türkçe çevirisi

Zig et zig et zig, la mort en cadence Frappant une tombe avec son talon, La mort à minuit joue un air de danse, Zig et zig et zag, sur son violon.	Ritmiktir ecelin sesi, zig ve zig ve zig, Tabutu tıngırdatır topuklarıyla, Gece yarısı oynar ölümler dans alanında, Gıcırda kemanları, zig ve zig ve zag.
Le vent d'hiver souffle, et la nuit est sombre, Des gémissements sortent des tilleuls ; Les squelettes blancs vont à travers l'ombre	Ayaz esiyor ve kasvetli gece, İnlemeler yükseliyor ıhlamur ağaçlarından, Uzun kefenleri altında hoplayıp zıplıyor Ak iskeletler gezinir gölgelerin

<i>Courant et sautant sous leurs grands linceuls,</i>	<i>arasından.</i>
<i>Zig et zig et zig, chacun se trémousse, On entend claquer les os des danseurs, Un couple lascif s'assoit sur la mousse Comme pour goûter d'anciennes douceurs.</i>	<i>Kımıldıyor hepsi bir yana, zig ve zig ve zig, Dansçıların kemik sesleri yankılanıyor kulaklarda, Sevgililer oturmuş bataklığın kenarına, Kadim şehvetlerin keyfine varıyorlar güya.</i>
<i>Zig et zig et zag, la mort continue De racler sans fin son aigre instrument. Un voile est tombé ! La danseuse est nue ! Son danseur la serre amoureusement.</i>	<i>Durmuyor ölümler, zig ve zig ve zig, Gıcırıyor kemanı acı bir sesle, Düşüyor kefeni, çıplak kalıyor dansçı! Kucaklıyor onu kavalyesi şehvetle.</i>
<i>La dame est, dit-on, marquise ou baronne. Et le vert galant un pauvre charron – Horreur ! Et voilà qu'elle s'abandonne Comme si le rustre était un baron !</i>	<i>Hanıma baksan soylu eşidir dersin, Kart zamparaya da arabacı, Heyhat! Herif hödük değil de paşaymış gibi, Kadın kendini teslim ediveriyor kollarına!</i>
<i>Zig et zig et zig, quelle sarabande! Quels cercles de morts se donnant la main ! Zig et zig et zag, on voit dans la bande Le roi gambader auprès du vilain!</i>	<i>Nasıl da dans ediyorlar ama, zig ve zig ve zig! Vermişler el ele oluşturmuşlar bir halka! İlişiyor gözümüze kalabalıkta, zig ve zig ve zig, Yapıyor kral köylülerle gırgır şamata!</i>
<i>Mais psit ! tout à coup on quitte la ronde, On se pousse, on fuit, le coq a chanté Oh ! La belle nuit pour le pauvre monde ! Et vivent la mort et l'égalité !</i>	<i>Dur bir bak! Dans sona ermiş ansızın, İtişe kakışa kaçıyorlar; ötüyor horozlar, Ah şu garip âlemde ne hoş bir gece! Var olsun ölüm ve şaşmaz düzen!</i>

("Programlı Müzik ve Klasik Müzikte Ölüm – KÜLTÜR | TARİHLERLE", t.y.)

1874 yılında C. Saint-Saens lied müziğini kullanarak senfonik bir şiir besteler. C. Saint-Saens'ın "Ölüm Dansı" eseri onun en popüler eserlerinden biridir. (Kremlyov, 1970: 87)

C. Saint-Saens'ın "Ölüm Dansı", orkestra için yazılan bir eserdir. 1876 yılında F. Liszt bu eserin piyano transkripsiyonu yazar. 1942 yılında ise 20. yüzyılın meşhur piyanistlerden biri olan Vladimir Horowitz (1903-1989) F. Liszt'in transkripsiyonu üzerine kendi transkripsiyonunu yazmıştır. (Schonberg, 1992: 328)

Orijinal eser tür olarak senfonik şiir olduğu için piyano versiyonu da aynı türdür. Böylece bu eseri bir hikaye olarak da değerlendirebiliriz. Bu nedenle eserin

net yapısını da belirlemek mümkün değildir. Fakat eserde tekrarlama özelliklerini belirtmek mümkündür.

"Ölüm Dansı" giriş, bir kaç defa ve farklı şekillerde gösterilen temalar ve koda'dan oluşan ve Sol minör tonalitede yazılmış bir eserdir.

Eser 22 ölçüden oluşan giriş kısmı ile başlamaktadır. İlk önce on iki defa tekrarlanan bir Re notası vardır. Bu Re notası saatlerin 12'ye vurmasını sembolize etmektedir. Aynı zamanda Re notalarının üzerine *tremolo* şeklinde ve *ppp* dinamiklerde akorlar duyulmaktadır.



Şekil 2.61 C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre" (giriş)

Sonra hızlı tempoda olan ve *ppp* dinamiklerde geçen pasaj duyulmaktadır. Eserin giriş kısmı *sforzando* akor ile bitmektedir ve uzun bir sessizlikten sonra eserin esas kısmı başlamaktadır.

Eserin tamamı giriş kısmı hariç vals ritminde geçmektedir. Özellikle vals ritminin seçiminde C. Saint-Saens'in F.Liszt tarafından bestelenen "Mephisto Walts" adlı eserden etkilenmiş olabilir. (Druskin, 1963: 337)

Eserin esas kısmı güçlü duyulan triton akorlar ile başlamaktadır. Triton içeride üç tam ses içeren, artık dörtlü ya da eksiltilmiş beşli aralıktır (örnek olarak, Fa-Si aralığı). Orta Çağ zamanında triton aralığı "Müzikte Şeytan" deniliyordu. ("Triton", 1981: 609-610) İncelediğimiz eserde de bu triton aralıklara sıkça rastlanmaktadır. Eserin bu ilk kısmı 40 ölçüden oluşmaktadır. Giderek müziğin yapısı zorlaşmakta ve küçük zirveden sonra eserin bu kısmı Sol minör akor ile bitmektedir.



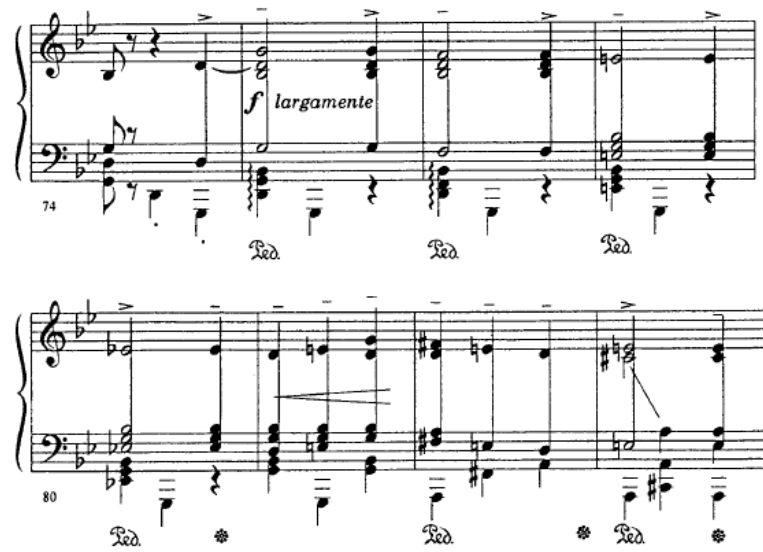
Şekil 2.62 C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre"(triton akorlar)

Bir sonraki kısımda eserin esas temalardan biri çalınmaktadır. Bu temaya analiz kolaylığı için A teması diyelim. A teması iki cümleden oluşan bir periyottur. Melodi sol elde geçmektedir. Sağ el ise bu arada eşlik etmektedir. Periyodun ikinci cümlesinde melodi orta sese geçmektedir ve ölçülerin birinci vuruşta da bas aksanlı akorları mevcuttur. Bu kısım kuşkuyla bir karaktere ve genel olarak sakin dinamiklere sahiptir.



Şekil 2.63 C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre" (A tema)

Bir sonraki kısımda eserin esas temalarından biri daha çalınmaktadır. Bu temaya analiz kolaylığı için B teması diyelim. B teması iki cümleden oluşan bir periyottur. Bu kısmı akor yapısına sahiptir. Sol elin ikinci vuruşunda olan akorlar çan sesini anımsatmaktadır. Temanın melodisinde birçok kromatik nota mevcuttur.



Şekil 2.64 C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre" (B tema)

Bir sonraki kısımda A temasının gelişimi gösterilmektedir. Bu sefer melodi sağ elde tiz notalarda ve Re majörde geçmektedir. Bu kısım 24 ölçüden oluşmaktadır ve oynak bir karaktere sahiptir.



Şekil 2.65 C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre" (A tema, gelişme)

Bir sonraki kısımda eserin başlangıcında olan triton akorlar geçmektedir. Bu kısmı *fff* dinamikle başlamaktadır ve sırayla sağ ve sol ellerdeki akorlar geçmektedir. Sonra müziğin yapısı zorlaşmakta ve yoğunlaşmaktadır. Bütün gelişme A temasına varmaktadır. Bu sefer A temasının gelişimi 16 ölçüden oluşmaktadır ve akor yapısına sahiptir. İlk cümlede akorlar sırayla sağ ve sol elde geçmektedir. Birinci vuruştaki aksanlar müziğin güçlü karakterini göstermektedir. İkinci cümlede melodi sağ elde oktavlar ile tiz notalarda geçmektedir. Bu kısım *ff* dinamiklere sahiptir.



Şekil 2.66 C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre" (A tema)

Bir sonraki kısım bir önceki ile aynı duygusal havada geçmektedir. Bu sefer B temasının gelişimi gösterilmektedir. Bu kısım 16 ölçüden oluşmakta ve melodi sağ elde akorlar ile geçmektedir. Sol eldeki oktavlar ise bu kısmın güçlü ve korkunç karakterini vurgulamaktadır.



Şekil 2.67 C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre" (B tema, gelişme)

Bir sonraki kısımda A temasının gelişimi gösterilmektedir. Bu kısım daha önce A temasının majörde geçtiği kısma benzemektedir. Fakat bazı motifler daha da zorlaştırılmıştır. Sonrasında triton akorlar içeren bir kısım bulunmaktadır.

Bu zamana kadar eserin içindeki kısımların sıralamasında tekrarlanma gibi bazı düzenlilikler görülmektedir. İlk önce triton akorları içeren bir kısım, sonra A teması, B teması ve A temasının majör hali geçmektedir. Sonra yine triton akorlar, A teması, B teması ve A temasının majör hali vardır. Ve bütün bu sıralama triton akorlar içeren bir kısım ile bitmektedir. Şekil olarak bu sıralamayı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 2.2 C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre" Temaların sıralaması

Triton akorlar A B A(majör)	Triton akorlar A B A(majör)	Triton akorlar
--------------------------------	--------------------------------	----------------

Eserin bir sonraki kısmı 37 ölçüden ibaret olan fugatodan oluşmaktadır. Fugato B temasının motiflerini içermektedir. İlk önce tek seste *staccato* olarak tema

duyulmaktadır. Sonra ikinci ses eklenir ve tema tekrar bu seste geçer. Sonra üçüncü ses eklenir ve tema üçüncü defa geçer.



Şekil 2.68 C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre" (fugato)

Bu kısmın devamında fugatonun gelişimi gerçekleştirilmektedir. Müziğin yapısı giderek zorlaşmaktadır ve dinamikler yükselmektedir. Fugato teması iki defa daha sol elde akorlar ile geçmektedir ve bütün bu kısım hızlı üçlü aralıklardan oluşan ve hızlı geçen pasaj ile bitmektedir.

Bir sonraki kısım akor yapısına sahip olan pasajlardan oluşmaktadır. Bu pasajlar *p* dinamikle başlar. Giderek dinamikler *f* kadar yükselir ve bu kısmın sonunda B temasının motiflerini içeren bir parça ile müziğin karakteri sakinleşmektedir. Müziğin temposu ve dinamikler giderek yavaşlamaktadır ve böylece eserin bir sonraki kısmına geçiş yapılmaktadır.

Eserin bir sonraki kısmı B teması üzerine yazılmıştır. Fakat bu kısmın karakteri önceki kısımlardan tamamen farklıdır. Burada B teması majörde geçmektedir. İlk önce melodi sol elde çalınmaktadır, sağ el ise arp sesine benzeyen arpej şeklinde akorlar ile eşlik etmektedir. Sonra melodi sağ elde oktavlar ve akorlar ile geçmektedir. Bu sefer sol el eşlik görevi yapmaktadır. Ve sonunda tema üçüncü defa geçmektedir. Burada melodi hem üst hem de orta seste geçmektedir ve bu tema pasajlar içine dahil edilmiştir.



Şekil 2.69 C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre" (B tema, majör)

Bu kısmın karakteri sakin, şarkısal, lirik olması itibari ile eserin diğer kısımlarından çok farklıdır.

Eserin bir sonraki kısmına A, B temalarının motiflerini ve triton akorları içinde barındığından dolayı "gelişme kısmı" diyebiliriz. İlk önce A temasının motiflerini içeren bir kısım vardır. Temanın melodisi sol elde farklı oktavlarda geçmektedir. Sağ elde ise bu arada yükselen ve inen pasajlar vardır. Sonra B temanın motiflerini içeren bir kısım geçmektedir. Burada melodi sol elde oktavlar ve aksanlı akorlar ile farklı tonalitelerde geçmektedir. Sonra A temasının motifleri ve triton akorları içeren bir kısım vardır ve bütün bu kısım *pp* dinamikler ile yükselen bir pasaj ile bitmektedir.

Eserin bir sonraki kısmında doruk noktasına hazırlık yapılmaktadır. İlk önce A temasının motifinin üzerinde yeni bir motif vardır. Bu motif düşünceli bir karaktere ve şarkısal melodiye sahiptir. Sonra kromatik adımlar ile melodi yükselmekte, müziğin yapısı zorlaşmakta ve dinamikler yükselmektedir. Sonra birçok akor ve oktavları içeren kromatik pasajlar vardır ve sonunda bütün bunlar doruk noktasına ulaşmaktadır.

Doruk kısmında A ve B temaları aynı anda geçmektedir. A teması sağ elde oktavlar ile B teması ise sol elde akorlar ile geçmektedir. Bu kısım çok yoğun ve zor bir yapıya ve *fff* dinamiklere sahiptir.



Şekil 2.70 C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre" (A ve B tema)

Sonra küçük bir pasaj ile eserin bir sonraki kısmı başlamaktadır. Burada birçok *appoggiatura* (basamak) ve kromatik notalar vardır. Bu notalar müziğe ayrı bir karakter vermektedir. Bu kısmın müziği sanki kemiklerin seslerini taklit etmektedir.



Şekil 2.71 C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre" (basamak ve kromatik notalar)

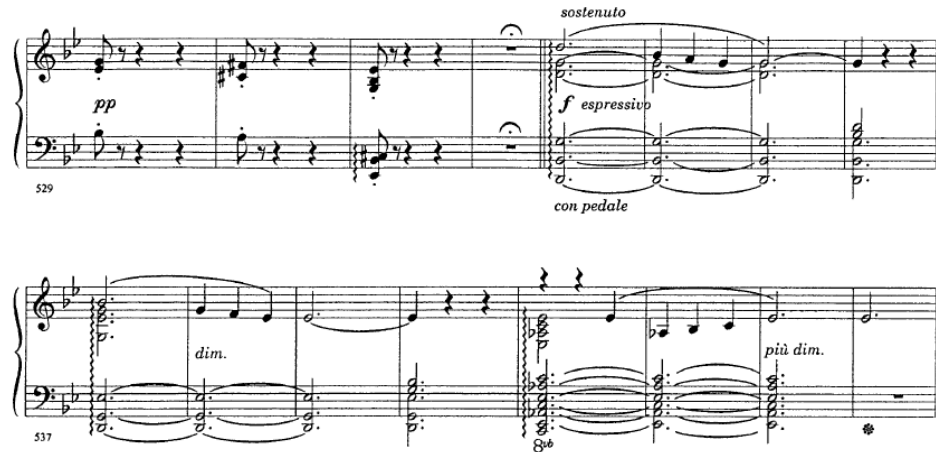
Sonra birçok akor ve oktavlardan oluşan pasajlar geçmekte ve bütün doruk kısmı oktavlar ile geçen ve yükselen hızlı bir pasaj ile bitmektedir. Bu noktada V. Horowitz çok ilginç bir üslup kullanmaktadır. Oktav pasajı tek pedal ile çalınmaktadır. Sonra pedalı değiştirmeden Si bemol majör akoru geçmektedir. Fakat bu akoru ses çıkarmadan basmak ve sonra bu akor basılı tutularak pedalın değişmesi

gerekmektedir. Böylece pedalı değiştirdikten sonra temiz, şeffaf ve çok hafif bir haldeki Si bemol majör akoru duyulmaktadır. Bu akor güneşin doğumunu sembolize etmektedir. Sonra Si bemol majör akoru üzerine horoz sesini sembolize eden *ff* dinamikler ile notalar duyulmaktadır. Bu notalar tekrarlanmaktadır. Fakat bu sefer *pp* dinamikler ile sanki bir yankı gibidir.



Şekil 2.72 C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre" (pasaj ve V. Horowitz'in kullandığı üslup)

Sonra bir kaç tane pasaj geçmektedir. Bu pasajlar hikayeye göre tüm ölülerin ve ölümün dağılmasını sembolize etmektedir. Arpej akorlar eşliğinde geçen motifler bir bitiş kısmı oluşturmaktadır.



Şekil 2.73 C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre" (bitiş kısmı)

Eser hızlı geçen pasajlar ve son Sol minör akorları ile bitmektedir.

2.4 İzlenimcilik dönemindeki ölüm ve yas temalı piyano eserleri

2.4.1 Müzikte izlenimcilik

İzlenimcilik terimi 1870'lerde Fransız resim sanatında ortaya çıktı. Müzikte ise bu terim 1890-1900'lerde kullanılmaya başlandı. (Nestyev, 1988: 9)

Resimde izlenimcilik Claude Monet, Camille Pissarro, Edgar Degas, Pierre Auguste Renoir gibi ressamların eserleri ile temsil edilmektedir. Doğadan ve yaşamdan anlık etkilerin, eserlerinde sabitlenmesi bu ressamların yaratıcılığının özelliklerinden biridir. Aynı özellikleri Claude Debussy, Maurice Ravel, Erik Satie gibi bestecilerin eserleri de taşımaktalar.

İzlenimci besteciler kendi eserlerinde öznel bir etki göstermeye gayret ettiler. Eserlerde melodi ikinci plana geçmektedir, armoni ise daha öne çıkarılmıştır. Müziğin içinde farklı tınlar, ses uyumları ve renkler çok yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Besteciler müzik aracılığı ile eserlerinde yeni armonik üslupları kullanarak duyguları ve izlenimleri göstermeye gayret ediyorlardı. Bestecilerin kullandığı türler daha çok süit ve minyatürler gibi kısa eserlerdir. Fakat sonat ve konçerto gibi türleri de izlenimci bestecilerin eserleri arasında bulunmaktadır.

2.4.2 M. Ravel'in "Pavane" adlı eseri

Maurice Ravel empresyonist dönemin Fransız bestecilerinden biridir. Pavane eserinin tam ismi *Pavane pour une infante défunte* (Ölü prenses için Pavane). Pavane 1899 yılında yazılmıştır, 1911 yılında ise besteci tarafından orkestra için uyarlanmıştır. Eser, Paris'teki bir salonun sahibi olan Madame 'la Princesse E. de Polignac'a adanmıştır.

Ravel, Pavane'nin bazı kısımlarını kendi yazdığı başka eserlerde de kullanmıştır. Örnek olarak Piyano için Sol majör konçerto ve *L'enfant et les sortilèges* (Çocuk ve tılsımlar) operası verilebilir. Ravel, Pavane'de kendi gördüğü eksiklerden dolayı eserini eleştirse de, eser çok ahenkli bir melodiye sahip olduğu için icra edenler ve dinleyiciler arasında kısa sürede oldukça popüler olmuştur.

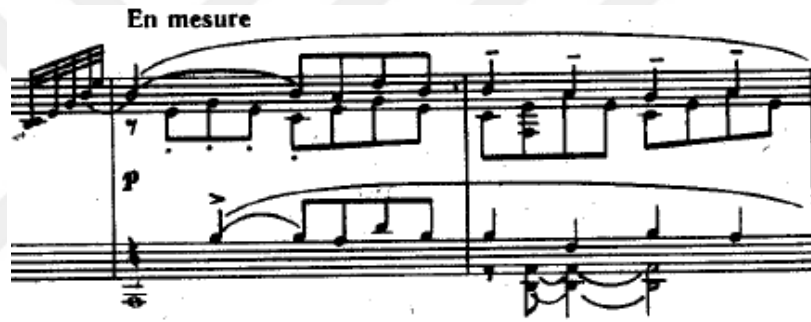
Pavane rondo formunda yazılmıştır. Sakin ve düşünceye dalmış bir karaktere ve hüznün içeren motiflere sahiptir. Eser ABA1CA2 formunda yazılmıştır.

Refren on iki ölçüden oluşmaktadır. Ahenkli bir melodiye ve şeffaf yapıya sahiptir.



Şekil 2.74 M. Ravel "Pavane" (refren)

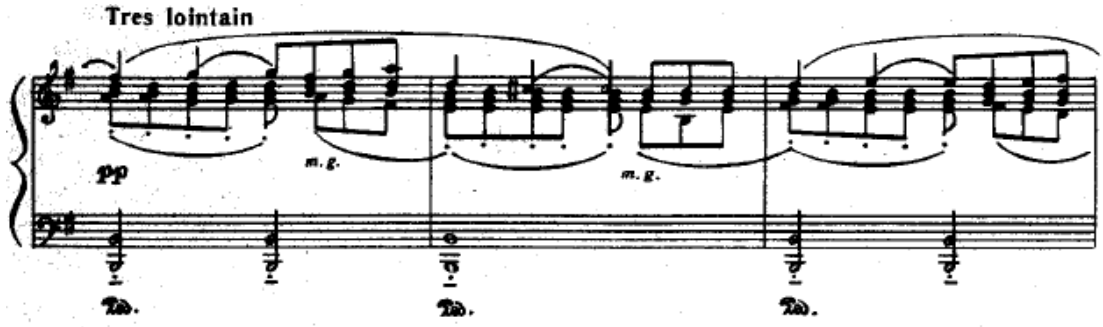
Bazen ana melodi içine küçük motifler girmektedir.



Şekil 2.75 M. Ravel "Pavane" (refren)

Eserde dinamikler genelde sakindir. Sadece refren'in sonunda on birinci ölçüde *forte* görünmektedir.

Birinci epizot on beş ölçüden oluşmaktadır. Sol elde tekrarlayan ve değişmeyen notalar görünmektedir. Bu değişmeyen notalar birinci epizoda trajik bir karakter vermektedir. Bu epizotta dikkat çekici olan, bazen ana melodinin notaları yukarıya gittiği zaman yan motifin notalarının aşağıya inmesidir.



Şekil 2.76 M. Ravel "Pavane" (birinci epizot)

Bu epizotta dinamikler refrenden daha da sakindir. Sadece epizodun sonunda refren kısmındaki gibi *forte* 'ye rastlanmaktadır.

Eserin devamında tekrar refren kısmı gelmektedir. Refren aynı melodi, armoni ve ritme ama farklı yapıya sahiptir. Bu kısımda refrenin ana melodisi bir oktav yukarıya çıkmakta ve sol eldeki partinin yapısı dolgunlaşmaktadır. Genel olarak refrenin yapısı daha geniş ve dolgun olmuştur.



Şekil 2.77 M. Ravel "Pavane" (refren)

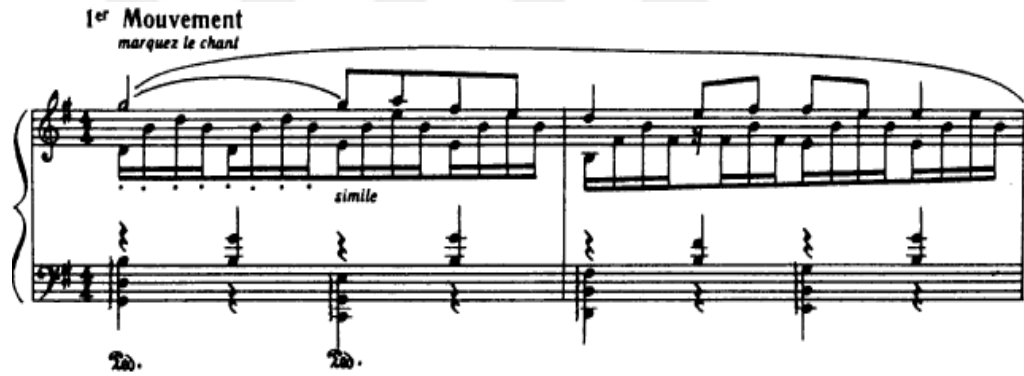
Bu kısımda dinamikler ilk refren dinamikleri ile aynıdır. Sadece refrenin sonunda *fortissimo* görülmektedir.

İkinci refren bittikten sonra ikinci epizot başlamaktadır. Bu epizot refren ve birinci epizot ile birçok farklılık göstermektedir. Bu kısımda dinamikler önceki kısımlara göre çok daha çeşitlidir. *Forte* 'den *piyano* 'ya anlık birçok değişim bulunmaktadır. Epizodun yapısı birçok akor ile çok daha karmaşık hale gelmiştir.



Şekil 2.78 M. Ravel "Pavane" (ikinci epizot)

İkinci epizot Sol minörde bittikten sonra son refren kısmı başlamaktadır. Refrenin ana melodisi değişmemiştir. Sağ el partisinde onaltılık notalardan oluşan bir eşlik vardır. Bu onaltılık notalar refrene hareketlik katmaktadır. Sol el partisise değişiklik göstermemektedir.



Şekil 2.79 M. Ravel "Pavane" (ikinci epizot)

Pavane'nın sonu *pianissimo*'dan *fortissimo*'ya kontrastlı bir geçişle farklılık göstermektedir. Tüm eser *fortissimo* akorlarla bitmektedir.

Pavane'nin çok teknik zorlukları olmaması eserin kısa sürede piyanistler arasında popüler olmasını sağlamıştır. Yine de, eserin içinde, icra eden piyanistin çözmesi gereken birçok zorluk vardır. Pavane'nin ana melodisi eserin karmaşık yapısına rağmen net olmalıdır. Fakat aynı zamanda yan motifler de duyulmalıdır. Bu eserde pedal sadece bağlama amaçlı değil aynı zamanda piyano sesinin renklendirmesi için kullanılmalıdır. Eserde dinamikler çoğu zaman *piano* ve *pianissimo* işaretlenmiş olsa da monoton olmaması gerekmektedir. Böylece *forte* ile farklılık daha da güçlü hissedilebilmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÖLÜM VE YAS TEMALI PİYANO ESERLERİNİN MÜZİK DİLLERİNDEKİ ORTAK NOKTALARI VE FARKLILIKLARI

Bu bölümde ölüm ve yas temalı piyano eserlerindeki yapısal, melodik ve ritmik ortak noktalar ve farklılıklar belirlenmiştir.

3.1 Ölüm ve yas temalı piyano eserlerinin yapısal ortak noktaları ve farklılıkları

Önceki bölümlerde yapılan incelemelerden sonra ölüm ve yas temalı piyano eserlerinin farklı bir yapıya sahip olduğuna dair bir sonuç ortaya çıkmaktadır. J.S. Bach ve F. Handel'in klavye süitinin bir parçası olan Sarabande'lerin iki ve üç bölümlü formlarda yazılanlar vardır. L. Beethoven'n No.12 ve F. Chopin'in No.2 sonatları dört bölümden oluşmaktadır. F. Liszt'in "Funerailles" ve C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre" müziksel şiir formunda yazılmıştır. L. Beethoven'ın 32 varyasyon ve F. Liszt'in "Totentanz"ı varyasyon, M. Ravel'in "Pavane"si ise rondo formunda yazılmıştır.

Bununla beraber L. Beethoven'ın No.12 Sonatının birinci bölümü ve F. Liszt'in "Totentanz" adlı eseri varyasyon, M. Ravel'in "Pavane" adlı eseri ve L. Beethoven'ın aynı sonatının dördüncü bölümü rondo formunda yazılmıştır.

L. Beethoven'ın No.12 ve F. Chopin'in No.2 Sonatları yapı olarak birçok ortak noktaya sahiptir. Öncelikle bu iki eser sonat formunda yazılmıştır. Bu iki sonat dört bölümden oluşmaktadır. Sonatların ikinci bölümleri Scherzo şeklinde yazılmıştır. Fakat en önemli ortak noktalardan biri bu iki sonatın üçüncü bölümlerinin Cenaze Marşı olmasıdır. İki sonatın Cenaze Marşları üç bölüm şeklinde yazılmıştır. Ana temalar Marşların ilk kısımlarında gösterilmektedir. Orta kısımlar ise ana temalara göre karakter olarak farklıdır. Marşların üçüncü kısımları ise birinci kısımların tekrarlanmasıdır. Fakat L. Beethoven'ın Marşının sonunda koda kısmı mevcuttur. F. Chopin'in Marşının üçüncü kısmı ise birincinin bütün olarak tekrarlanmasıdır. L. Beethoven'ın No.12 Sonatının birinci bölümü varyasyon

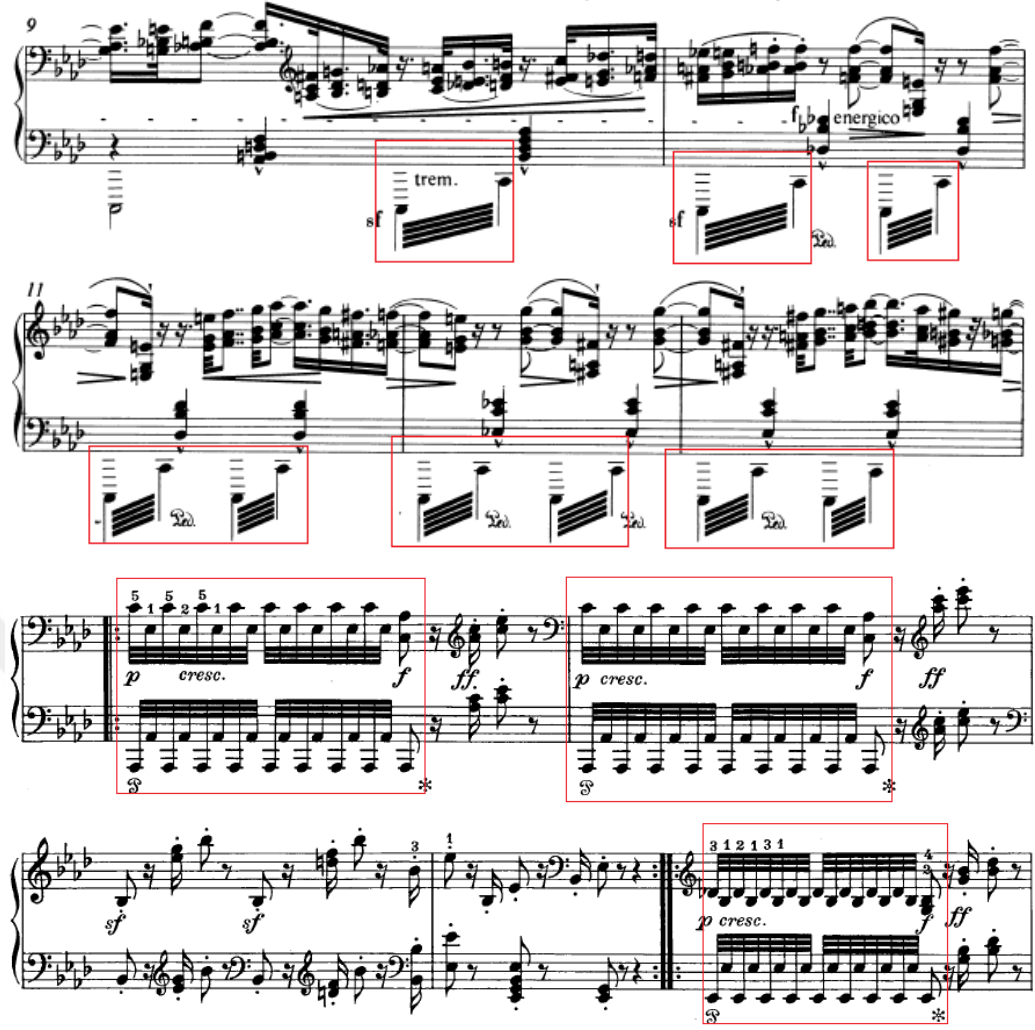
şeklinde, F. Chopin'in No.12 Sonatının birinci bölümü sonat allegrosu şeklinde olması bu iki sonatın yapısal farklılığı olarak da değerlendirilebilir.

F. Liszt'in "Funerailles" ve C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre" adlı eserleri müziksel şiir şeklinde yazılmıştır. Müziksel şiir bir hikaye anlatılıyormuş gibi bir müzik formu olduğu için bu iki eser net bir yapıya sahip değildir. Bu iki eser ile besteciler dinleyicilere bir hikaye anlatmaya çalışırlar. Temalar birbirini değiştirerek ve geliştirerek hikayeyi dinleyicilere aktarırlar.

3.2 Ölüm ve yas temalı piyano eserlerinin melodik ortak noktaları ve farklılıkları

Ölüm ve yas temalı piyano eserlerinde birçok melodik ortak yapı görmektediriz. Tremolo nota grupları bu ortak yapılardan biridir. Tremolo nota grupları C. Saint-Saens'in "Danse Macabre" eserin girişinde, 343-350. ve 396-412. ölçülerde, F. Liszt'in "Totentanz" eserinin giriş kısmında piyanoda, beşinci varyasyonda kadansta ve orkestra partisinin birçok yerinde, F. Liszt'in "Funerailles" eserinin giriş kısmında 9-12. ölçülerde, L. Beethoven'ın "Cenaze Marşı"nın orta kısmında bulunmaktadır.

The image displays a musical score for F. Liszt's "Funerailles". The top system is marked "Allegretto (♩=76)" and "p". It features a piano introduction with a tremolo pattern in the right hand, indicated by a "trillo" marking and a "ppp" dynamic. The bottom two systems show a more complex tremolo pattern in the right hand, marked with "s" (sforzando) and "ppp". Red boxes highlight the tremolo patterns in the right hand across all three systems. The left hand plays a steady bass line. The score is in 2/4 time and D major.



Şekil 3.1 Eserlerde tremolo grupları

Ölüm ve yas temalı piyano eserlerinin ortak melodik özelliklerinden biri yükselen ve inen kromatik yapılardır. İncelediğimiz eserlerde bu kromatik yapılar sıkça görülmektedir. F. Chopin'in Sonatının birinci bölümünün gelişme kısmında ve ikinci bölümünde bu kromatik yapılar mevcuttur.





Şekil 3.2 Eserlerde kromatik yapılar

F. Liszt'in "Funerailles" eserinin tüm giriş kısmı yükselen ve inen kromatik yapılardan oluşmaktadır. Aynı zamanda 143-149. ölçülerde de kromatik yapılar vardır.



Şekil 3.3 Eserlerde kromatik yapılar

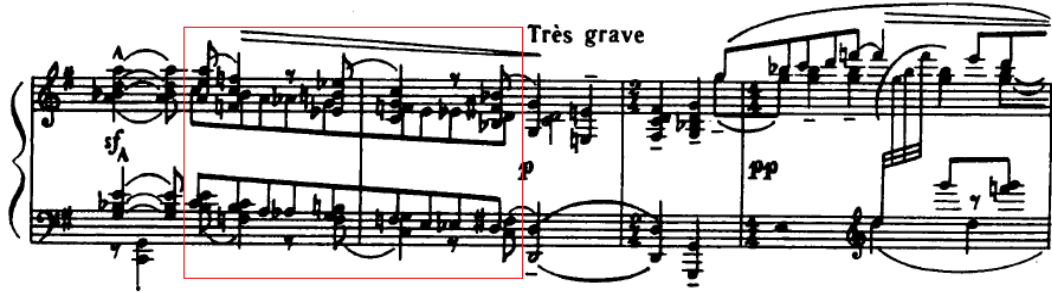
F. Liszt'in "Totentanz" eserinde kromatik yapılar sıkça rastlanmaktadır. Örnek olarak, eserin girişinde piyanoda oktav şeklinde geçen bir kromatik yapı vardır. Aynı şekilde birinci varyasyonda orkestra ve piyanoda, altıncı varyasyonda piyanoda ve eserin sonunda kromatik yapılar bulunur.

The image displays six musical staves from Liszt's "Totentanz". The first staff is the piano introduction, featuring a red box around an octave chromatic passage in the right hand. The second and third staves represent the first variation, with piano and orchestra parts; red boxes highlight chromatic passages in the piano. The fourth staff shows the sixth variation, with a red box highlighting a chromatic passage in the piano. The fifth and sixth staves show the end of the piece, with red boxes highlighting chromatic passages in the piano. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *più rinforz.*, *pizz.*, *sf*, and *mf*.



Şekil 3.4 Eserlerde kromatik yapılar

M. Ravel'in "Pavane" eserinde de orta seste kromatik yapılar vardır.



Şekil 3.5 M. Ravel "Pavane" kromatik yapı

C. Saint-Saens'in "Danse Macabre"sinin ana temalarından birinin temelinde inen kromatik motif bulunur.



Şekil 3.6 C. Saint-Saens, F. Liszt, V. Horowitz'in "Danse Macabre" kromatik yapı

Eserin devamında da kromatik yapılar çok sayıdadır. Örnek olarak 307-314., 365-368., 431-436., 441-444. ve 523-528. ölçüler verilebilir.

307

a tempo

p leggiero

marcato

8^{va}

310

(8^{va})

365

non legato

sopra

con pedale

8^{va}

368

8^{va}

428

8^{va}

Red *

433



Şekil 3.7 Eserlerde kromatik yapılar

Ölüm temalı piyano eserlerinde yavaş lirik düşünceli kısımlarda melodi ve eşlik gibi bir bölünme vardır. Melodiler sakin ve şarkısaldır, eşlikler ise melodileri destekler. F. Liszt'in "Totentanz" eserinin dördüncü varyasyonunda melodi arpej akorlar şeklinde geçmektedir. Sol elde ise eşlik kısmı vardır.



Şekil 3.8 F. Liszt'in "Totentanz" (melodi eşlik ayırma)

F. Liszt'in "Funerailles" eserinde 56-71. ölçülerde de bu şekilde melodi ve eşlik bölünmesi yapılmıştır.



Şekil 3.9 F. Liszt'in "Funerailles" (melodi eşlik ayırma)

F. Chopin'in Cenaze Marşının orta kısmında da melodi ve eşlik bölünmesi vardır.

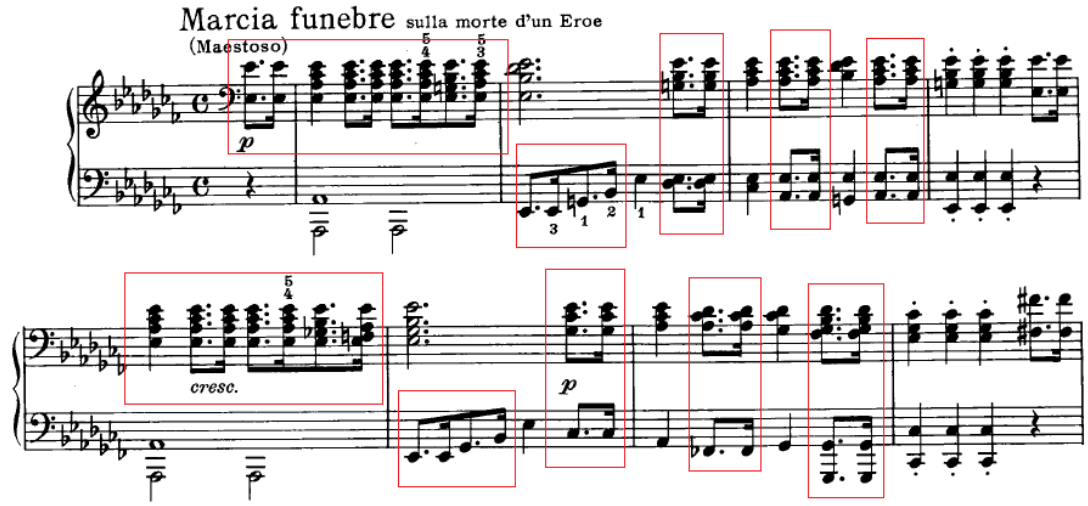


Şekil 3.10 F. Chopin Sonat No. 2 (melodi eşlik ayırma)

M. Ravel'in "Pavane" eseri genel olarak düşünceli bir karaktere sahip olduğu için melodi ve eşlik bölünmesi tüm eser boyunca devam etmektedir.

C. Saint-Saens'ın "Danse Macabre" eserinde de 280-295. ölçülerde bu bölmeyi görmekteyiz.





Şekil 3.13 L. Beethoven Sonat No. 12 (punto ritmi)



Şekil 3.14 L. Beethoven 32 varyasyon (12. varyasyon, punto ritmi)

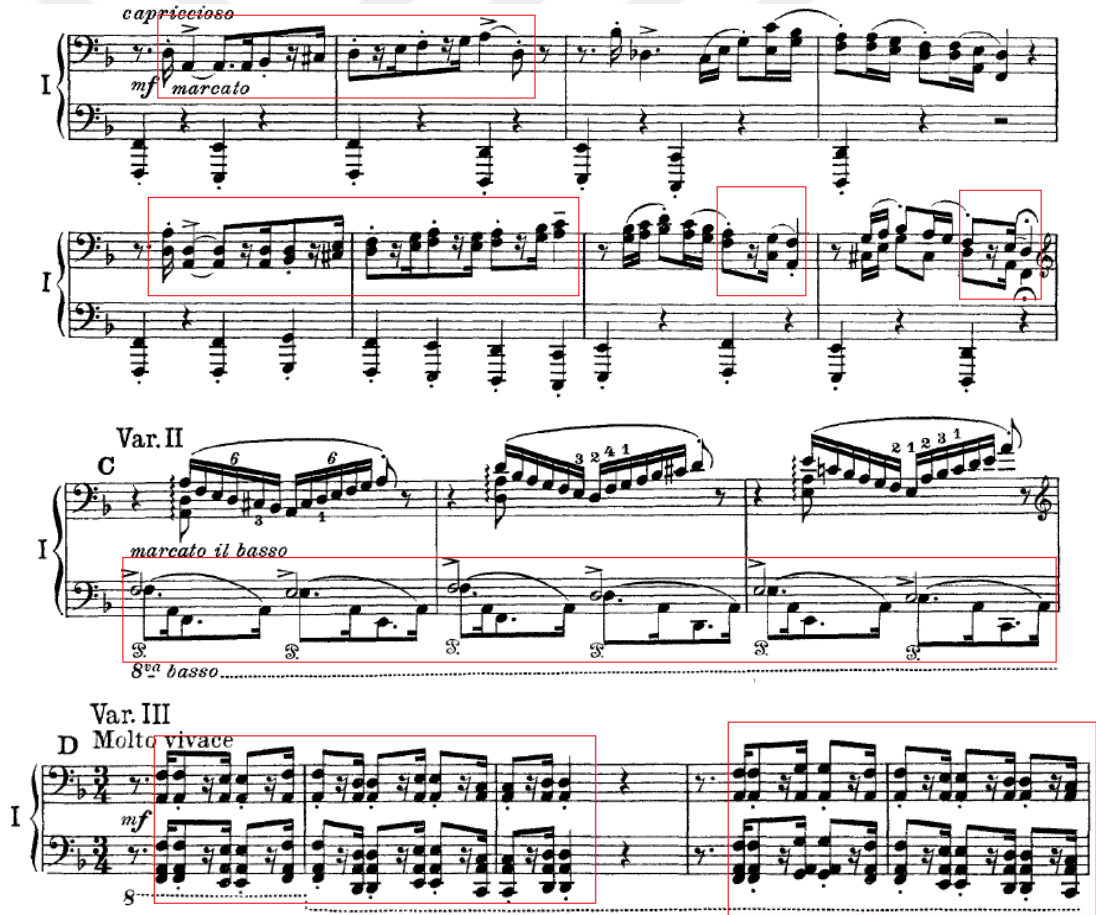
F. Liszt'in "Funerailles" eserinin giriş kısmında ve ana temada sağ elde punto ritmi grupları bulunmaktadır.





Şekil 3.15 F. Liszt'in "Funerailles" (punto ritmi)

F. Liszt'in "Totentanz" eserinde de punto ritmine sıkça rastlanmaktadır. Örnek olarak, birinci varyasyonun melodisinde, ikinci varyasyonun piyano partisinde sol elde, üçüncü varyasyonda piyanoda punto ritmi görülmektedir.



Şekil 3.16 F. Liszt'in "Totentanz" (punto ritmi)

Eserlerde tantana seslerini göstermek için triole (üçleme) nota grupları ya da tekrarlanan nota grupları kullanılmaktadır. F. Liszt'in "Funerailles" eserinde 18. ölçüde iki elde tekrarlanan Re notası tantana seslerini ifade etmek için kullanılmıştır.



Şekil 3.17 F. Liszt'in "Funerailles" (tekrarlanan nota grupları)

F. Liszt'in "Totentanz" eserinin beşinci varyasyonunun kadansında ve eserin sonunda piyanoda üçleme nota grupları bulunmaktadır.



Şekil 3.18 F. Liszt'in "Totentanz" (üçleme nota grupları)

Aynı zamanda ölüm temalı piyano eserlerinin eşliklerinde dört vuruşlu ritim kullanılmaktadır. Genel olarak bu ritim yürüyüşü ifade etmek için kullanılır. Örnek olarak F. Chopin'in Cenaze Marşının ana temasında sol elde, L. Beethoven'ın Cenaze Marşının ana temasında, F. Liszt'in "Funerailles" eserinin giriş kısmında sol elde ve ana temanın sol elinde, M. Ravel'in "Pavane" eserinin refren kısmında dört vuruşlu ritim bulunmaktadır.

Marche funèbre.
Lento.

Handwritten musical score for "Marche funèbre" by Frédéric Chopin. The score is in E-flat major, 3/4 time, and marked "Lento". It features a piano introduction with a red box highlighting the first system of the bass line. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The score includes fingerings and dynamics like "p" and "f".

Marcia funebre sulla morte d'un Eroe
(Maestoso)

Handwritten musical score for "Marcia funebre sulla morte d'un Eroe" by Frédéric Chopin. The score is in E-flat major, 3/4 time, and marked "(Maestoso)". It features a piano introduction with a red box highlighting the first system of the bass line. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The score includes fingerings and dynamics like "p" and "cresc.".

Handwritten musical score for "Marcia funebre sulla morte d'un Eroe" by Frédéric Chopin. The score is in E-flat major, 3/4 time, and marked "(Maestoso)". It features a piano introduction with a red box highlighting the first system of the bass line. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The score includes fingerings and dynamics like "p" and "cresc.".

Introduzione
Adagio *)

October 1849

Handwritten musical score for "Introduzione" by Frédéric Chopin. The score is in E-flat major, 3/4 time, and marked "Adagio *". It features a piano introduction with a red box highlighting the first system of the bass line. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The score includes fingerings and dynamics like "f pesante", "mf", and "sempre marcato".



Şekil 3.19 Eserlerde dört vuruşluk ritmi

SONUÇ

Bu çalışmanın birinci bölümde ölüm ve yas ritüellerinin tarihinde müziğin rolü, cenaze ve cenazeden sonra düzenlenen törenlerde müziğin hangi fonksiyonları taşıdığını anlatıldı ve cenaze törenlerde kullanılan klasik müzik örnekleri verildi. Bununla beraber birinci bölümde ölüm ve yas temalı eserlerin türleri anlatıldı. Hristiyanlıkta cenazenin ardından ya da cenazeyi bir zaman sonra anmak için söylenen Requiem adlı toplu ayinden, onun yapısından ve bu türde yazılan en popüler örneklerden bahsedildi. Requiem'in bir parçası olan Dies Irae sekansının tarihçesi ve bu sekansın birçok bestecinin eserlerinde kullanıldığı anlatıldı ve bu eserlerin örnekleri verildi. Bir başka tür olan "Ölüm Dansı" ya da "Totentanz" ve "Danse Macabre" olarak bilinen müzik türü anlatıldı. Sonrasında ölüm ve yas temalı birçok eserin eski dans kökenli olduğu fakat zaman içerisinde yası ifade etmek için farklı türlerde yazıldığı belirtildi. Sarabande, Chaconne, Passacaglia, Follia, Pavane gibi müzik türleri ve bu türlerin özellikleri ile ilgili bilgiler birinci bölümde verildi.

Bu çalışmanın ikinci bölümde müzikte Barok, Klasik, Romantik ve İzlenimcilik dönemi ile ilgili kısaca bilgi verildi. Barok dönemine ait ölüm ve yas temalı eserler olarak J. S. Bach'ın klavye süitinin bir parçası olan Sarabande'ler ve "İyi Düzenlenmiş Klavye" 1. cildin Do diyez minör, Mi bemol minör ve Si bemol minör Prelütler, bu eserlerin özellikleri anlatıldı. Klasik dönemine ait ölüm ve yas temalı eserler olarak L. Beethoven'ın No. 12 Piyano Sonatı ve 32 varyasyon örnek olarak verilmiştir. Romantik dönemine ait ölüm ve yas temalı piyano eserler olarak F. Chopin'in No. 2 Piyano Sonatı, F. Liszt'in "Funerailles" ve "Totentanz" ve F. Liszt, C. Saint-Saens ve V. Horowitz'in "Danse Macabre" adlı eserler incelenmiş. İzlenimcilik dönemine ait ölüm ve yas temalı eser olarak M. Ravel'in "Pavane" adlı eseri incelendi.

Bu çalışmanın üçüncü bölümde ise önceki bölümlerde yapılan analiz ve incelemeler sonucunda ölüm ve yas temalı piyano eserlerindeki ortak noktalar ve farklılıklar belirlendi. İlk olarak eserlerin yapısal ortak noktaları ve farklılıkları anlatıldı. İncelemeden sonra ölüm ve yas temalı piyano eserlerin yapı olarak farklılık gösterdiği tespit edildi. Fakat aynı yapıya sahip olan eserlerin de mevcut olduğu görüldü:

L. Beethoven'ın No. 12 Piyano Sonatı ve F. Chopin'in No. 2 Piyano Sonatı dört bölümlüdür ve üçüncü bölümleri Cenaze Marşlarıdır. F. Liszt'in "Funerailles" ve C. Saint-Saens'in "Danse Macabre" adlı eserleri müziksel şiir, L. Beethoven'ın No. 12 Piyano Sonatı'nın birinci bölümü ve 32 varyasyonu ile F. Liszt'in "Totentanz" adlı eserleri varyasyon, L. Beethoven'ın No. 12 Piyano Sonatının dördüncü bölümü ve M. Ravel'in "Pavane" adlı eseri rondo formunda yazılmıştır. Özellikle L. Beethoven'ın No. 12 Piyano Sonatı ile F. Chopin'in No. 2 Piyano Sonatı arasında birçok ortak nokta olduğu vurgulandı.

Çalışmanın devamında eserlerin melodik ortak noktaları ve farklılıkları belirlendi: Eserlerde tremolo nota grupları ve yükselen ve inen kromatik yapılar sıkça görülmektedir. Aynı zamanda eserlerin lirik kısımlarında melodi ve eşlik gibi bir bölünme vardır.

Son olarak eserlerdeki ritmik ortak noktalar ve farklılıklar belirlendi: Eserlerde punto ritmi, triole (üçleme) ve dört vuruşlu ritim gibi özellikler vardır.

Çalışmada yapılan incelemelerden elde edilen sonuçlar ölüm ve yas temalı piyano eserlerinin müzik dilindeki karakteristik özelliklerinin belirlenmesi bu eserlerin doğru biçimde icrası için önem taşımaktadır.

KAYNAKÇA

Bocharov, Y. (2018). *Müzikte Barok dönemi ve dönemselleştirmesi hakkında*. Starinnaya muzyka, (3-4).

Bocharov, Y. (2016). *Barok dönemin enstrümantal müzik türleri*. Moskova: Moskovskaya Konservatoriya.

Chase, R. (2003). *Dies Irae A Guide to Requiem Music*. Lanham, Maryland, Oxford: The Scarecrow Press, Inc.

Druskin, M. (1963). *Istoriya zarubezhnoj muzyki*. Moskova: Muzyka.

Forkel, J. (1987). *Johann Sebastian Bach: His Life, Art, and Work*. Moskova: Muzyka.19.

Galatskaya, V. (1974). *Muzykalnaya literatura zarubezhnyh stran* (C. 3). Moskova: Muzyka.

Giryavenko, N. (2018). *Passacaglia türünün tarihi*. 2, 320. Belgorod: Belgorod Devlet Sanat ve Kültür Enstitüsü.

Hohlov, Y. (1960). *F. Liszt'in piyano konçertoları*. Moskova: Gosudarstvennoe Muzykalnoe Izdatelstvo.

Holopova, V. (2001). *Müzik Formları*. St. Petersburg.

Kaya, İ. (2017). *Müzikte Sembolizm Örneği Requiem'in Biçimsel Değişimi*. Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi, 7(1/1), 179-186.

Konovalenko, A. (2008, Mayıs 18). *Ölüm Dansı*. 13-20. yüzyılın Avrupa tarihi dansları, St. Petersburg.

Kremlyov, Y. (1970). *Camile Saint-Saens*. Moskova: Sovetskij kompozitor.

Kremlyov, Y. (1970). *L. Beethoven'in piyano sonatları*. Moskova: Sovetskij kompozitor.

Nestyev, I. (1988). *Istoriya zarubezhnoj muzyki*. Moskova: Muzyka.

Milshtein, Y. (1967). *J. S. Bach İyi Düzenlenmiş Klavye*. Moskova: Muzyka.

Milshtein, Y. (1956). *F. Liszt* (C. 1). Moskova: Gosudarstvennoe Muzykalnoe Izdatelstvo.

Ansiklopedi makaleleri

Barok. (1973). *Muzykalnaya Enciklopediya* (C. 1). Moskova: Sovetskaya Enciklopediya.

Chaconne. (1982). *Muzykalnaya Enciklopediya* (C. 6). Moskova: Sovetskaya Enciklopediya.

Kadans. (1974). *Muzykalnaya Enciklopediya* (C. 2). Moskova: Sovetskaya Enciklopediya.

Klasisizm. (1974). *Muzykalnaya Enciklopediya* (C. 2). Moskova: Sovetskaya Enciklopediya.

Lamento. (1976). *Muzykalnaya Enciklopediya* (C. 3). Moskova: Sovetskaya Enciklopediya.

Parafraz. (1978). *Muzykalnaya Enciklopediya* (C. 4). Moskova: Sovetskaya Enciklopediya.

Partita. (1978). *Muzykalnaya Enciklopediya* (C. 4). Moskova: Sovetskaya Enciklopediya.

Sarabanda. (1978). *Muzykalnaya Enciklopediya* (C. 4). Moskova: Sovetskaya Enciklopediya.

Scherzo. (1981). *Muzykalnaya Enciklopediya* (C. 5). Moskova: Sovetskaya Enciklopediya.

Sonat. (1981). *Muzykalnaya Enciklopediya* (C. 5). Moskova: Sovetskaya Enciklopediya.

Süit. (1981). *Muzykalnaya Enciklopediya* (C. 5). Moskova: Sovetskaya Enciklopediya.

Triton. (1981). *Muzykalnaya Enciklopediya* (C. 5). Moskova: Sovetskaya Enciklopediya.

Varyasyon. (1973). *Muzykalnaya Enciklopediya* (C. 1). Moskova: Sovetskij kompozitor.

Çevrimiçi kaynaklar

Cenaze gelenekleri ve törenleri. (t.y.). Erişim: 31 Mayıs 2020, <https://www.krugosvet.ru/enc/religiya/pogrebalnye-obychai-i-obryady>

Dies irae. (2020). Erişim: 30 Mayıs 2020, https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=Dies_irae&oldid=105933351

Danse Macabre. (2020). Erişim: 30 Mayıs 2020, https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Danse_Macabre&oldid=959207457

Elegie (müzik). (2018). Erişim: 31 Mayıs 2020, [https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%AD%D0%BB%D0%B5%D0%B3%D0%B8%D1%8F_\(%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0\)&oldid=94863122](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%AD%D0%BB%D0%B5%D0%B3%D0%B8%D1%8F_(%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0)&oldid=94863122)

Funeral march. (2020). Erişim: 30 Mayıs 2020, https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Funeral_march&oldid=960791306

Galatskaya, V. (t.y.). Johann Sebastian Bach. Erişim: 01 Haziran 2020, <https://www.belcanto.ru/bach.html>

Kahr Günü (Dies Irae). (t.y.). Erişim: 31 Mayıs 2020, <http://www.ozanyarman.com/diesirae.html>

Konen, V. (t.y.). L. Beethoven. Varyasyonlar. Erişim: 01 Haziran 2020, https://www.belcanto.ru/beethoven_variations.html

L. Beethoven. 32 varyasyon. (2017, Şubat 23). Erişim: 01 Haziran 2020, <https://musicseasons.org/betxoven-32-variaccii-na-originalnuyu-temu/>

Maksimov, Y. (2013). F. Liszt'in piyano varyasyonları. Erişim: 01 Haziran 2020, <https://www.gramota.net/materials/3/2013/11-2/27.html>

Musicseasons, (2017) A. Arensky Piyano Trio No. 1. Erişim: 08 Haziran 2020, <https://musicseasons.org/anton-stepanovich-arenskij-fortepiannoe-trio-1-re-minor/>

Paterson, J. (t.y.). Funeral Music. Erişim: 31 Mayıs 2020, <https://www.mfiles.co.uk/funeral-music.htm>

Piano Trio (Tchaikovsky). (2020). Erişim: 30 Mayıs 2020, [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Piano_Trio_\(Tchaikovsky\)&oldid=948436828](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Piano_Trio_(Tchaikovsky)&oldid=948436828)

Programlı Müzik ve Klasik Müzikte Ölüm (t.y.). Erişim: 01 Haziran 2020, <http://kultur.tarihlerle.com/makale/programli-muzik-ve-klasik-muzikte-olum/>

Reutin, M. (t.y.). Ölüm dansı. Erişim: 31 Mayıs 2020, <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/medieval-culture/articles/64/plyaska-smerti.htm>

Requiem. (2020). Erişim: 30 Mayıs 2020, <https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A0%D0%B5%D0%BA%D0%B2%D0%B8%D0%B5%D0%BC&oldid=107116455>

Requiem. (2017). Erişim: 31 Mayıs 2020, <https://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Requiem&oldid=18990683>

Schonberg, H. C. (1992). Horowitz: His life and music. Erişim: 30 Mayıs 2020, <http://archive.org/details/horowitzhislifem00scho>

Sinfonia. (2019). Erişim: 31 Mayıs 2020, <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Sinfonia&oldid=881911823>

Totentanz (Liszt). (2020). Erişim: 31 Mayıs 2020, [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Totentanz_\(Liszt\)&oldid=943165498](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Totentanz_(Liszt)&oldid=943165498)

ÖZGEÇMİŞ



Elvina SEVEN 19.12.1992 tarihinde Özbekistan'ın Angren şehrinde dünyaya geldi. İlk ve ortaokulu burada okuduktan sonra Kırım'a taşınarak 2011 yılında Simferopol şehrindeki Simferopol Çaykovsky Müzik Kolejinden mezun oldu. 2015 yılında Ukrayna'nın Kharkiv şehrindeki I.P. Kotlyarevsky Kharkiv Milli Güzel Sanatlar Üniversitesi Piyano bölümünden ve aynı yıl Simferopol şehrindeki Kırım Mühendislik ve Pedagoji Üniversitesi Kırım Tatar ve İngiliz Dili Edebiyatı bölümlerinden Lisans derecesi aldı. Ana Dil seviyesinde Rusça C1 seviyesinde İngilizce ve Türkçe bilen Seven, evlidir ve 2018 yılından bu yana Sivas'ta ikamet etmektedir.

Temel İlgi Alanları: Piyano eğitimi, Edebiyat

İletişim Bilgileri

E-Posta: elvina7seven@gmail.com

Telefon: 05432730344